

فاطمة الشيدي

المعنى خارج النص

أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب

دار نينوي – دمشق ٢٠١١

فاطمة الشيدي

المعنى خارج النص

أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب

دار نينوى للطباعة والنشر – دمشق ٢٠١١

إلى كل من أسهم في هذا العمل من فكرته الأولى حتى نضجه واكتماله، بروحه أو بفكره.

قائمة المحتويات

المقدمة:

يمثل المعنى النتيجة المرجوة من كل نص أو رسالة، وهو خلاصة ما يود المرسل أن ينقله للمتلقي، ولكن هذا المعنى قد لا يتحقق من اللفظ فقط، فهناك الظروف المحيطة بالحدث الكلامي، وموجهات المعنى الداخلية والخارجية للمرسل وللجماعة التي ينتمي إليها، وهناك ممكنات التلقي التي تسعف معنى الرسالة، وتحرك دوافعها في اتجاهات مختلفة.

إن اللفظ وحده قد لا يكون قادرا على تقديم المعنى الإجمالي، أو المحدد للرسالة، بمعنى أن الألفاظ قد تتيح عدة خيارات للرسالة الواحدة، ولكن السياق الذي يحكم مجريات الرسالة، ويتحكّم في معطياتها، وبواعثها، ومنطلقاتها، وأهدافها يحدد طبيعة هذا المعنى، ويتحكم في إقصاء الاحتمالات الأخرى، عن طريق دعم المقترح الأكثر بروزا وحضورا.

والسياق نوعان: سياق داخلي أو سياق التلفظ، ويتمثل في عناصر اللغة، وكيفية تتابعها في الصياغة والتراكيب، وهو بذلك يمثل معطيات لغوية يمكن تحليلها

من داخل النص، أو الرسالة. وهناك السياق الخارجي أو سياق المقام، وهو السياق الذي يمثل مجموع الملابسات الخارجية التي تحكم عناصر الموقف اللغوي، من سياقات نفسية تمثل دوافع المرسل، أو تحكم استجابة المتلقي، أو سياقات ثقافية تتعلق بالمحيط الثقافي الذي يحكم المرسل والمتلقي الرسالة.

ولقد اهتم البلاغيون القدماء والمحدثون بالسياق اهتماما يتناسب وقيمته في التواصل الاجتماعي، وأثره في دراسة النص وتحليل الخطاب، ودوره في عملية التلقي.

وتناولت هذه الدراسة السياق بالدراسة النظرية والتطبيقية التحليلية، وتكونت من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: مدخل نظري حول مفهوم السياق، و نشأته وأهميته، وتطوره، وأنواع السياقات المختلفة، والسياق عند البلاغيين القدماء، والسياق وعلاقته بالنص والتواصل، والتلقي.

الفصل الثاني: أثر السياق الفني في تغيير دلالة الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لنصوص شعرية من الشعر المعاصر.

الفصل الثالث: أثر السياق النفسي والثقافي في تغيير دلالة الخطاب النثري، دراسة تحليلية لنصوص سردية معاصرة.

مقاربة عامة:

المعنى واللفظ هما ثنائية التركيب اللغوي في شكله العام الذي تفترضه اللغات، وتلك الثنائية في شكلها المتماهي الكينونة تهدف إلى توصيل خطاب اجتماعي، أو تواصلي، أو معرفي ما، فاللفظ هو مادة الخطاب أو الرسالة، في حين أن المعنى هو مضمون الرسالة أو الهدف منها الذي يقصده المرسل ويفهمه المتلقي. إلا أن المعنى (مضمون الرسالة) لا ينحصر حدوثه التام من خلال بنية التركيب ومادته، أي العَلاقة بين الدال والمدلول فقط، فهناك الإطار اللغوي الذي يحدد دلالة كلمة أو تركيب ما، وهناك الإطار الاجتماعي والثقافي الخاص، الذي يشكل خلفية ذهنية ينبغي أن تكون مشتركة بين المتلقي والمرسل لتوحيد المعنى بينهما.

إن السياقات اللغوية، والاجتماعية، والثقافية المتعددة، كثيرا ما تخرج بالمعنى إلى دوائر خاصة، هذه الدوائر تتكون من أفعال لغوية متوارثة، أو متفق عليها في جماعات محددة، وتتعدد هذه الدوائر وفق الرؤى المعرفية، أو الحالات الإنسانية، كما أن هذه الدوائر تتسع وتضيق وفق المدلولات العامة، والخاصة، الأفقية الخطية للجماعات

:مثل الشعوب، والقوميات والمجتمعات والمهن، والحـرف، والمعارف والفنون، ووفق المدلولات العامة والخاصـة الرأسـية والعمودية، كالعصور والأزمنة.

كمـا أن اللغـةَ الفنيـة تهـدف وبشـكل قصـدي إلى مغايرة المعنى اللفظي، عن طريـق حيـلٍ كلاميـة، تسـتهدف خلق سـياقات لغويـة وفنيـة خاصـة، يلجـأ إليهـا صـاحبها ليتمكّن من صناعة معنى جديد، عن طريق الدمج بين الألفاظ وتركيبها بشكل غير مألوف أو عـن طريـق قصقصـة أو قطـع أواصـر اللفـظ حـذفا للخـروج بمعنـى جديـد، أو لاسـتقطاب معنى ذهني بعيد عن المتلقي العـادي، وهـذا يشـكل في حـد ذاته سياقا نسقيا فنيا، مصنوعا ومسـتهدفا مـن قبـل الطاقـة التخيلية لدى الأديب والكاتب.

وتمثــل اللغــة شــبكة مــن العلاقــات الداخليــة والخارجيـة المتداخلـة، الـتي تتضـافر فيمـا بينهـا لإنتـاج المعنى، الذي يستقطب مكوناته مـن الألفـاظ ومـن إيحـاءات السـياقات اللغويـة والثقافيـة، فــ "اللغـة نظـام، ومعجـم المفردات ليس فهرسا للكلمـات الـتي تعكـس العـالم الـواقعي فقـط، فللكلمـة مظهـر مـزدوج لا ينفصـم (الـدال علــى)،

والمدلول، والكلمات ليست وحدات معزولة فهي مرتبطة ببعضها بعضا ارتباطا متبادلا، ومعنى الكلمة لا يتحدد إيجابيا بمدلوله فقط، وإنما سلبيا بعلاقاته مع الوحدات الأخرى في النظام، وهذا ما يُدعى"قيمة الكلمة" فنظام المفردات هو مجموعة تضامن داخلية، تكون فيها قيمة كل مدلول متعلقة بما يوجد داخل الإشارات الأخرى التي حوله، وكل عنصر حاضر في السلسلة المحكاة يستدعي بالتضامن، عناصر غائبة أخرى حيث يقيم معها علاقات افتراضية في التبادل"[1].

وبذلك فاللفظ ليس هو الوحيد المسئول عن حدوث المعنى "فالوحدات الكلامية للغة الطبيعية ليست مجرد سلسلة أو خيوطا من صنع الكلمات، فهناك مكوّن لا كلامي يفرض دائما بالضرورة فوق المكون الكلامي في كل وحدة كلامية محكية"[2]. ويحدد صورة المعنى الذي يمثل حقيقة

[1] حانة، ماجدة توماس، اللغة والاتصال، في الخطاب متعدد المعاني، ترجمة ماري شهرستان، دار كيوان للطباعة والنشر، سورية دمشق، ٢٠٠٨، ص ٧٢

[2] بلحبيب، رشيد، أثر العناصر غير اللغوية في صناعة المعنى، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، العدد ٤٩–يونيو ١٩٩٩، ص ٢٢

الرسالة التي يريدها المرسل، ويقصي المعاني الأخرى التي قد تتبادر لذهنية المتلقي.

"والناظر في اللغة على وجه التقعيد والوصف والتفسير ينتهي بالضرورة، إلى اعتبار المتغيرات الخارجية التي تكتنف المادة اللغوية واستعمالاتها"[١] لأنها تشكل حجر زاوية في فهم الكلام بين المتلقي والمرسل، كما أنها تمثل منطقة تأويلية واضحة لبناء المعنى الصحيح، الذي قد لا يتحقق وفق البناء اللغوي فقط، بل لابد من قراءة الإشارة التي تحكم الموقف اللغوي وعناصره الداخلية والخارجية.

"واللغة بوصفها إحدى أنظمة العلامات، واللسانيات بوصفها علم العلامات اللفظية هي جزء من السيمياء"[٢]، أو علم العلامات التي تمثل سلسلة من العلامات التي بتتبعها يتكشف المعنى وتستنبط الدلالة الصرفة، "لذا فالسيميائية مثلا ترفض فهم اللغة على أنها

---

[١] بناني، محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٧٤.

[٢] ياكبسون، رومان، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة: علي حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص، ٤٧

نحو وصرف وتركيب فقط.. أو ما يعرف في اللسانيات التوليدية، بمستويات الوصف الثلاثة: الصوتي والتركيبي والدلالي، بل تقترح توسيع مفهوم (الظاهرة اللغوية)، ليشمل كل ما يتم به الاتصال والإخبار من علامات إشارية...... فكل العلامات (المتفق عليها) تعد وحدات معجمية مثل: لغة الصم والبكم، وأنظمة الموضة والرقص، وحتى العلامات الإرشادية لمدربي الرياضة واللاعبين، وعلامات الوجه وحركات اليدين في أحاديثنا اليومية، وكل العلامات الخاصة، أو ما يسمى المجموعات اللسانية الخاصة، كلها نصوص يمكن تحليلها وضبط تقنياتها، وآليات اشتغالها وليس الأمر مقتصرا فقط على دراسة النصوص الأدبية أو المكتوبة عامة، فهي تعد علامات لغوية، أي نصوصاً خاصة ونوعية، فالسيميائية باختصار هي اقتراح مشروع في الظاهرة اللغوية وكيفية تجليها، وكل علامة اتصالية تستطيع أن تتضامن مع علامات أخرى، وتتمكن من تنظيم نفسها في أنماط – وآليات في بنية من أجل إنتاج المعنى"[1].

---

[1] المالكي، محمد، صحيفة الجماهيرية.. العدد: ٣٩٩١.التاريخ: ٠٩–

ولذا فمن الطبيعي النظر إلى اللغة على أساس أنها تتأثر في صياغة المعنى بتكاتف العناصر الداخلية والخارجية، فهي كائن اجتماعي يتأثر بالمتغيرات النفسية والاجتماعية للأفراد والجماعات، لذا فللخروج بمعنى ما لابد من تقصي كل جوانب الظاهرة اللغوية للحكم عليها، وإبراز المعنى الذي تشكّله تلك الظاهرة، بمعطياتها الداخلية السياق اللغوي أو (سياق التلفظ)، والمعطيات الخارجية "سياق الموقف" أو "سياق الحال". بل قد تتشكل اللغات خارج الألفاظ تماما، وتؤدي النتيجة الاتصالية المرجوة منها، وتشير بشكل واضح للمعنى المراد.

ويظهر الأمر جليا في النص الأدبي شعريا أو سرديا لذا فقد "ينحرف مستعمل الكلمة بالكلمة عن معناها إلى معنى قريب أو ما شابه فيعد من باب المجاز ويلقى قبولا من أبناء اللغة بسهولة"[1]، مما يفرض عند قراءة أي نص أدبي استقراء دلالات المعنى والخطاب خارج دلالاته اللفظية

٢٠٠٣/٠٥/١٠

[1] عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥ ١٩٩٨، ص ٢٤٠.

المباشرة والمحضة، لأن هناك دلالات قد يفرضها حال ما، أو سياق ما، أو مقام ما، مختلف عما يفترضه اللفظ من معنى مباشر.

ويجب -كما يقول فوكو- ألا نذيب الخطاب في لعبة دلالات سابقة؛ وألا نتخيل أن العالم يصوب نحونا وجها يمكن قراءته، وجها لم يبق علينا سوى أن نفك رموزه[1]، فالمنتَج النصي لا يمكن القبض على معانيه البعيدة، إلا من خلال الرؤية الشمولية لجميع السياقات، الداخلية والخارجية، وحركتها، ودرجة تكثيفها، وتوازنها، وعلاقات بعضها ببعضها الآخر.

"لذا يجب أن لا ننطلق من الخطاب نحو نواته الداخلية والمخفية، أي نحو قلب فكرة أو دلالة يمكن أن تظهر فيه؛ بل نذهب انطلاقا من الخطاب نفسه، وانطلاقا من ظهوره وانتظامه، نحو شروط إمكاناته الخارجية، أي نحو ما يتيح من الفرصة لظهور السلسلة العرضية لهذه

---

[1] فوكو، ميشيل، نظام الخطاب. ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، دار الفارابي. بيروت ٢٠٠٧ ص ٣٩

الأحداث، وما يرسم لها حدودها"[1]. ولابد من قراءة أي نص أو خطاب وفق مشروع ذهني قائم على التحليل والتأويل، واستحضار العناصر الداخلية والخارجية، اللغوية وغير اللغوية، لتفتيت أواصر أي فكرة متخيلة، وبيان روافدها التي قد تذهب بنا في اتجاهات مغايرة، أو قد تجنح بالنص لأن يقول ما لا يعتقد أنه سيقوله منذ الوهلة الأولى.

إن قراءة العناصر الداخلة والخارجة في حركة النص المتموجة والمتشظية، التي تمور في حركتها الذاتية لتخلق نصا وفكرة ومعنى، ستجعل المتلقي في مواجهة هذا النص تماما، للخروج بالمعنى الأكثر وضوحا وعافية، وسيتيح للتأويلات التي تدور حول النص بمسافات متباينة فرصة الأخذ بأرجح الدلالات. "لأنه إذا كانت الكلمة هي بالتحديد سلسلة من المكنات الدلالية (كل كلمة تشتمل على معانٍ متعددة) فإن اندراجها ضمن خطاب خاص يقلص من هذه الممكنات عبر تحديد سقف دلالي موحد للخطاب

[1] المرجع نفسه، ص٣٩

وتناظراتـه"[1]. لـذا فقـراءة متراميـات الـنص أو الخطـاب، وحيثياته، واستنهاض أوراقه البعيدة، واستقطاب مضامينه، كل ذلك يشكل حركة بعـث، وقيامـة أخـرى لهـذا الـنص، وفرزاً لمكناته الدلالية، ومكنوناته الإبداعية، وذهابا باتجـاه المعنى الأكثر بلاغة وحضورا للمرسل والمتلقي وللنص.

"إن كل وحـدة مـن الوحـدات التعبيريـة تحتضـن داخلها سلسلة من القيم المودعة في مؤولات تقـوم بتنظيمهـا. إنهـا وحـدات مضـمونية لا تتحقـق إلا عـبر مسـير دلالـي خاص، وكل مسير دلالي قد يولّد آخر فرعيا وهكذا دواليك. ذلك أن كل إمكان دلالي هو في واقع الأمـر اسـتعمال خـاص للكلمة. ومن هذه الزاوية يمكن تصور الممكنات التأويلية التي يوفرها تصور من هذا النـوع؛ فالكلمـات تنتفـي، لكـي تحـل محلـها السـياقات الـتي قـد تثيرهـا هـذه الكلمـة ومـا أكثـر السـياقات في حالـة الـنص الإبـداعي"[2]. وهكـذا فـإن قـراءة

---

[1] بنكراد، سعيد، السـميائيات والتأويـل. مـدخل لسـميائيات ش.س. بـورس، المركز الثقافي العربي بيروت ٢٠٠٥، ص١٦٤

[2] سـعيد بنكـراد، السـميائيات والتأويـل. مـدخل لسـميائيات ش.س. بـورس، ص١٦٥

السياق غير اللفظي أو العناصر المحيطة بالنص والخطاب بنوعيها الداخلي والخارجي، اللغوي والميتالغوي تشكل عاملا مهما في تحديد دلالات المعنى العام للنص، وتعددها، وتغييرها، وفي اقتراحات الخروج عما قد يفرضه اللفظ من معنى ثابت أو مباشر أو أولي.

الفصل الأول:

السياق: المصطلح والمفهوم والأنواع والأهمية

أولا- مفهوم السياق:

السياقُ لغـة مـن "سـاقَ، يسـوقُ سـوْقاً، وسـياقةً، ومسـاقاً، وهـو سـياق، والجمـع سـياقات: وسـياق الشـيء مجراه، وتتابعه، وسياق الكلام، والأمر، والأفكار، المقامـات

التي يقع فيها، أو الظروف وتتابعاتها الأسلوبية"[1]. و"في أساس البلاغة باب (سوق) ساق إليه الحديث، وإليها المهر، وساقت الريح السحاب. والسياق (Context) أو السياق اللغوي (Linguistic Context): هو البيئة اللغوية التي تحيط بصوت أو فونيم أو مورفيم أو كلمة أو عبارة أو جملة"[2]. "وهو تلك الأجزاء التي تسبق النص أو تليه مباشرة، ويتحدد من خلالها المعنى المقصود"[3].

و"السياق ما يصاحب اللفظ مما يساعد توضيح المعنى"[4]. وهو "التتابعات الأسلوبية التي يجري عليها الكلام وهيكلته، أي التي تنسج مدخلاتها، ومخرجاتها، وفق المنهج السياقي approach context، الذي يسميه بعض اللسانيين منهج الدراسة العملي

---

(1) المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للثقافة والفنون، تونس، ١٩٨٩م.

(2) الخولي، محمد علي، معجم علم اللغة النظري، إنكليزي عربي، مكتبة لبنان، ١٩٨٢.

(3) عيّاد، عزت، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٨٤.

(4) أبو الفرج. المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث (دار النهضة) ص ١١٦

operational approach، ويمثل المكونات الرأسية التي تحيط بالنص وتتجدد من خلاله أبعاده الدلالية. والجو العام الذي يحيط بالكلمة وما يكتنفها من قرائن وعلامات، فالكلمة الواحدة والجملة الواحدة قد تحمل كل منهما مدلولين متناقضين تماماً، دون أن تختلف الكلمة في بنائها الداخلي، وإنما الذي يتغير هو السياق والقرائن المحيطة"[1]. وبذلك "فالسياق يعني في دلالته الأولى البنية اللغوية في اتصالها بما قبلها وبما بعدها، وهو ما نطلق عليه السياق اللغوي أو المقالي، ويعني في دلالته الأخرى الظروف والملابسات التي تحيط بالحدث اللغوي، أو غيره، وهو ما ندعوه بالسياق غير اللغوي أو المقامي"[2].

ثانيا- أنواع السياق:

١. السياق اللغوي: linguistic context

---

(١) عبد الجليل، عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء، عمّان، ٢٠٠٢، ص ٢١١-٢١٣

(٢) خدادة، سالم عباس، النقد والسياق، مجلة العلوم الإنسانية ع ٢، جامعة البحرين، ١٩٩٩، ص١١٣

"وهو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة، متجاورة مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا محددا، وهو كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص) من تسلسل العناصر وترتيبها، وتقارن المفردات، وتتالي الوحدات، وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية، وهي تسبح في نطاق التركيب. ويتكون من السوابق واللواحق، أي ما يتقدم الكلمة، وما يتبعها ليتخذ المعنى شكل الحلقات اللغوية المتسلسلة والتي تعطي معنى متعاضدا وناميا"[١].

وبذلك فالسياق اللغوي هو ذلك "السياق الداخلي الذي يُعنى بالنظم اللفظي للكلمة، وموقعها من ذلك النظم، آخذاً بعين الاعتبار ما قبلها وما بعدها في الجملة"[٢]. وتأتي أهمية السياق اللغوي، أو السياق الداخلي أو سياق اللفظ "في توضيح العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياسا لبيان

---

[١] المرجع نفسه ص ١٠٧

[٢] عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، مجلة جامعة الملك سعود، م ١٥، العلوم التربوية والدراسات الإسلامية (٢)، ص٨٣٧ – ٨٧٧

الترادف، أو الاشتراك، أو العموم، أو الخصوص، أو الفروق ونحو ذلك، فالمعنى الذي يقدمه المعجم عادة هو معنى متعدد وعام، ويتصف بالاحتمال، على حين أن المعنى الذي يقدمه السياق هو معنى معين، له حدود واضحة، وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم"[1].

فالسياق اللغوي هو الضابط الدلالي لحركة المعنى، و علاقاته وعلائقه داخل النص، وفق إشارات النص النابضة والمستقلة، والتي تقلص احتمالات تسرب مقترحات مغايرة للنص خارج القصدية التي أرادها المنتِج.

فهو (أي السياق اللغوي) يحدد قرائن المعنى من خلال التلازمات الأسلوبية للنص، فهو يعتمد على عناصر لغوية في سياق النص، يمكن من خلالها للمتلقي تتبع عناصره اللغوية لتحديد دلالة المعنى الأرجح، وهذه القرائن مثل: "ذكر جملة سابقة أو لاحقة، أو عنصر في جملة سابقة أو لاحقة، أو في الجملة نفسها يحوّل مدلول عنصر آخر إلى دلالة غير معروفة له، كما في قوله تعالى: (أتى أمر اللّه فلا تستعجلوه)،سورة النحل، حيث تعد جملة

---

[1] قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، ١٩٩٦، ص ٢٩٥

(فلا تستعجلوه) قرينة لغوية سياقية تصرف الفعل (أتى) عن دلالته، وتصرف الفاعل (أمر الله) بدوره عن دلالاته، أو بعبارة أخرى تحدد دلالته، لأن العناصر المكونة للجملة لن تبقى دون تغيير إذا صرف عنصر منها عن دلالته الأولى بقرينة ما، و(أمر الله) في سياق هذه الآية ليس مثل (أمر الله) في الآيات: (قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم) سورة هود ٤٢، (قالوا أتعجبين من أمر الله) سورة هود ٧٣، وقوله: (فقاتلوا التي تبغى حتى تفيء إلى أمر الله) سورة الحجرات٩. لقد فسّر (أمر الله) بأنه قيام الساعة، وقد أتى الفعل بصيغة الماضي لتحقق وقوع الأمر وقربه"[1].

إن تلازم المفردات وفق زمنية الحدث، ووفق تراتبية لغوية قائمة على تتالي الوحدات اللغوية في بنية النص، وعلى تركيبها العام وفق صيغها الخاصة يعطي للسياق أحقية ترجيح المعنى وتقديمه على مقترحات المعنى المتعددة، التي قد تتوارد من خلال الكلمة أو اللفظ. وطبيعة نسق النص من خلال مكوناته اللغوية، والمفردات التي

---

[1] عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، دار السلام. القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١١٦.

تشكل وضعية لغوية ما لتَكوّن جمل النص وعباراته، تحدد دلالة النص وفكرته، فنسق النص هو السياق اللغوي، الذي يشكل بوصلة النص التي تحدد اتجاهاته، والذي لا يمكن أن يتجه بالقارئ أو المتلقي إلى خارج دوائر الفهم المتناسبة مع الفكرة الأساس التي أرادها الناص أو المرسل. ومن ذلك العبارات الآتية: (أكل علي طعامه)، (أكل علي مال اليتيم)، (أكل علي أصابعه ندما)، (أكل علي ضربة على رأسه)، (أكلني جلدي أو رأسي)، (أكلتْ السكين اللحم)، (عليّ يأكل عمره)، (علي يأكل لحوم الناس)، (أكل علي علقة) فالسياق اللغوي هو الذي يحدد معاني المفردات[1].

وبهذا فإن التغير يشمل "دلالة اللفظ في كل موضع بحسب سياقه، وما يحف به من القرائن اللفظية والحالية"[2]، لأن تلك الدلالة تتغير، "كون اللفظ مفرداً أو مقروناً"[3]. فكلمة البلوغ على سبيل المثال لفظ مشترك، يطلق

---

[1] خرما، نايف، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت، ١٩٧٨ص١٢٢-١٢٣.

[2] عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، مرجع سابق، ص٨٣٧ — ٨٧٧.

[3] المرجع السابق.

في اللغة على المقاربة، وعلى الانتهاء إلى الشيء، وقد ورد هذا اللفظ في آيتين متجاورتين في القرآن الكريم، كان للسياق الفضل في اختيار المعنى المناسب لهذه اللفظة في الموضعين. حيث جاء في الموضع الأول، قوله تعالى: (وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النَّسَاء فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ) البقرة: ٢٣١، فالخطاب هنا للأزواج، والمراد ببلوغ الأجل: قرب انتهاء العدة؛ لأن الأجل إذا انقضى زال التخيير بين الإمساك والتسريح، فتخيير الزوج دل على أن المعنى ما ذكرنا بالإجماع[1]. في حين نرى أن السياق في الآية الآتية، يحتم حمل المعنى على الانقضاء، وهي قوله تعالى: (وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاء فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ أَن يَنكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْاْ بَيْنَهُم بِالْمَعْرُوفِ)البقرة: ٢٣٢، فالخطاب هنا للأولياء، والمعنى: أن الزوج إذا طلق زوجته، وانقضت عدتها، وأراد أن ينكحها من جديد؛ فليس لولي أمرها أن يمانع، فلو كان معنى بلوغ الأجل هنا المقاربة؛ لراجع الزوج مطلقته دون حاجة إلى ولي أمرها، ورحم الله الشافعي حين قال: (دل

---

[1] عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، مرجع سابق، ص٨٣٧ — ٨٧٧.

سياق الكلاميين على افتراق البلوغيْن) ؛ فقد جعل السياق البلوغ في الآية الأولى بمعنى مشارفة بلوغ الأجل، وجعله في الآية الثانية بمعنى انتهاء الأجل[1]. فالسياق هنا وضّح المعنى من جهة، وفرّق بين المعاني المتواردة على الذهن الخالي من ظلال الكلمة المفردة من جهة أخرى.

"إن السياق قوة تحرك التركيب؛ فينبعث من إشعاعاته ما يلائم"[2]. وبذلك تتجه نحو معنى مصقول وواضح بفضل محددات داخلية تحكم الانبثاق، وتحد من تفرّع المعاني. فيصبح ما يقرره السياق "هو مبدأ في الجملة أو خارجها، فحين نقول: فتاة لطيفة، فإننا نقرر قضية، وحين نقول إنك فتاة لطيفة تطيعين أمك، فنحن نقرر قضيتين: إذا أطعت أمك.. فإنك فتاة لطيفة "[3] وذلك حسب السياق، "فالوظيفة السياقية للخطاب تتمثل في حجب تعدد المعاني في الكلمات، وتقليص الاستقطاب في

---

[1] المرجع نفسه

[2] أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب. دراسة بلاغية. ط١. القاهرة: مكتبة وهبة، ١٣٩٩هـ، ص١١٢

[3] الحداوي، طائع، سيميائيات التأويل "الإنتاج ومنطق الدلائل" المركز الثقافي بيروت ٢٠٠٦ص ٢٠٦

أقل عدد ممكن من التأويلات"[1]، و"مصدر الإخراج الأول لمحلّل السياق هو ثراء السياق نفسه"[2]، وذلك بما يتضمنه من إشارات ترجّح معنى على آخر، ينبغي أخذها بعين الاعتبار؛ "لأنه إذا احتمل الكلام معنيين، وكان حمله على أحدهما أوضح وأشد موافقة للسياق؛ كان الحمل عليه أولى"[3].

وهناك العديد من الأمثلة التي توضح أثر السياق اللغوي في ضبط متغايرات الدلالات التي يفرزها موقف لغوي متشابه"اللفظ" وفق محكّات السياق، ومحكماته الأسلوبية، ومن ذلك ما ذكره الدكتور أحمد مختار عمر[4]عن كلمة(يد)، عندما تستخدم في سياقات متنوعة، مثل: أعطيته مالا عن

---

[1] ريكور، بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت ٢٠٠٣، ص ٤٥.

[2] ب براون، جيليان، وبول ج. تحليل الخطاب. ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطنين، و منير التريكي، الرياض: جامعه الملك سعود، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص٧٠.

[3] بن عبد السلام، العز. الإشارة إلي الإيجاز في بعض أنواع المجاز. دمشق: دار الفكر، د.ت. ، جـ١، ص ٢٧٧

[4] عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص ٦٩-٧٠.

ظهر (يد)، يعني تفضلا ليس من بيع ولا قرض ولا مكافأة، هم(يد)على من سواهم: إذا كان أمرهم واحدا، يد الفأس ونحوه: مقبضها، يد الدهر: مد زمانه، يد الريح: سلطانها، يد الطائر: جناحاه، خلع يده من الطاعة: مثل نزع يده، بايعته يدا بيد: أي نقدا، ثوب قصير اليد: إذا كان يقصر أن يلتحف به، فلان طويل اليد: إذا كان سمحا، سقط في يده ندم.

ولقد حدد (انكسفت Anksvet) للسياق اللغوي مقاييس ثلاثة هي الحقل (Field) الذي يربط الخطاب بموضوعه، وحالة الخطاب (Mode) وفحوى الخطاب (Tenor). ويناقش (نيدا Nida) استخدام كلمة (كرسي Chair) بما تقدمه من معان مختلفة للكلمة على النحو الآتي: جلس على كرسي (طويل القوام)، جلس على كرسي الأستاذية (يسند إليه منصب)، والكرسي الكهربائي[1].

ويرى (هاليداي Halliday) أن معنى الكلمة يتحدد من خلال ورودها مع مجموعة من الكلمات، فلكي نتوصل إلى معنى الكلمة الدقيق علينا أن نتمعن في العناصر

---

[1] بالمر، ستيف، علم الدلالة، ص١٤٥-١٤٦

التي تقع معها في سياق لغوي يقبله أبناء اللغة، ومن أمثلة ذلك أن معنى (منصهر) يرتبط بمجموعة من الكلمات نحو: الحديد والذهب والفضة.. ولا يرتبط بكلمات نحو: التراب والخشب والجلد والملح.. وعلى هذا يتحدد معنى (منصهر) من جهة، ويعرف أنها لا ترد في سياق لغوي مقبول مع المجموعة الثانية من الكلمات من جهة أخرى(1).

ومن أمثلة ذلك أيضا ورود لفظ (أطلق) في العربية في سياقات لغوية. مثل قولنا: أطلق لحيته- أطلق يده في الأمر- أطلق عليه أسما- أطلق ساقيه للريح- أطلق عليه رصاصة- أطلق صاروخا- أطلق المدفعية إحدى وعشرين طلقة- أطلق سراحه. لكن (أطلق) لا ترد في سياقات مثل: أطلق الأستاذ محاضرة، أو أطلق الرجل الملح على الطعام، وبذلك يتبين عن طريق السياقات اللغوية التي يمكن أن ترد فيها كلمة (أطلق) معناها أو معانيها المتعددة(2).

---

(1) انظر: قدور، أحمد، مبادئ اللسانيات للدكتور ص٣٠١، و عمر، أحمد مختار، علم الدلالة ص٧٤، و محمد، رجب عثمان مفهوم السياق وأنواعه، مجلة علوم اللغة، ٢٠٠٣، ص ١١١

(2) قدور، أحمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، ١٩٩٦، ص٣٠١.

إن دراسة المعنى من خلال السياق اللغـوي، تمكّـن المعنى الدقيق دون أقرانه من المعـاني المتـواردة، وتسـهم مـن خلال تكاتف عناصر الموقف اللغوي في قراءة وظيفيـة اللغـة، وموقفيتها التي تشرح قيمـة المعنـى بوضـوح، وتهبـه نصـاعة أكثر دقة وتحفزا للدفاع عن موجهاتها الداخلية والخارجية. ويندرج تحت هذا السياق "السياق اللغـوي" عـدة سـياقات، منها[1]:

السـياق الصـوتي : الـذي يهـتم بدراسـة الصـوت داخل سياقه اللغوي، من حيث كمية الهواء اللازمـة لإنتـاج هذا الصوت، والجهد ودرجاته، والهمس وسوى ذلـك، كمـا يهـتم بدراسـة ظـاهرة الألفـون، ودورهـا الـوظيفي في بيـان درجـات التنـوع الشـرطي للأصـوات. بالإضـافة إلى دراسـة الفونيم الذي يعتبر المادة الأسـاس في قـيم الدلالـة، باعتبـاره وسيلة مهمة لتوزيع الأصوات، وفق محتواها الوظيفي. فقيمة

[1] انظر: عبد الجليل، عبـد القـادر، الأسـلوبية وثلاثيـة الـدوائر البلاغيـة. ص ٢١٣-٢١٩، مصلوح، سعد، علم الأسلوب، عالم الكتـب، القـاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥١، عمر، أحمد مختار، علـم الدلالـة ص٧١، و عبـد القادر، عبد الجليل، التنوعات اللغوية، دار صفاء، عمّان، ١٩٩٧، ص ٦٨، و محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه، ص ١١٧

الفونيم تكمن في مهمته الوظيفية وتأثيره داخل منظومة السياق.

السياق الصرفي: وهو يهتم بالمورفيمات، أو الوحدات الصرفية، حرة كانت أو مقيدة، أو محايدة لا قيمة لها، إذا كانت ضمن سياق تركيبي معيّن أي تمارس وظيفتها داخل النص، مثل أحرف المضارعة وسواها.

السياق النحوي: وهو شبكة من العلاقات القواعدية التي تحكم بناء الوحدات اللغوية داخل النص، وفيها تقوم كل علاقة بمهمة وظيفية تساعد على بيان الدلالة، من خلال القرائن النحوية، كالإعراب الذي يعتبر قرينة سياقية تتعاون جاهدة مع غيرها في رسم شبكة البيانات الدلالية.

السياق المعجمي: وهو مجموعة العلاقات الصوتية التي تتضافر من أجل تخصيص الوحدة اللغوية ببيان دلالي معين، يمنحها القدرة على التركيب، وفق أنظمة اللغة المعينة. وهذه الوحدة تشترك في علاقات أفقية مع وحدات أخرى لإنتاج المعنى السياقي العام للتركيب.

- السياق الأسلوبي: ويظهر هذا اللون من السياق في النصوص الشعرية، والنثرية أكثر منه في اللغة العادية، لما يمتلكه من قوة النسج، وجدارة البناء وقوة التوالد الدلالي؛ لأنه ملك الفرد الذاتي، ومن حقه أن يمارس طاقته الإبداعية وإنتاجيته في خلق أجيال جديدة من التراكيب ذات مستوى فني عالي النسيج.

ويدخل ضمن هذا السياق جميع السياقات السابقة بالإضافة إلى سياق الصورة، والتناص، والرمز والأسطورة، والحلم، والزمان والمكان، ويمثل السياق الفني أو السياق الأسلوبي، الملمح الخاص والبصمة التي تميز كل كاتب أو أديب عن الآخر، ويظهر هذا السياق في النصوص الشعرية أو النثرية، ويتميز بخصوصية الخلق الفني، والطاقات السياقية اللغوية والصوتية والدلالية الخاصة التي تمثل انحرافا فنيا. ويقول الدكتور سعد مصلوح: "ليس كل انحراف جديرا بأن يعد خاصية أسلوبية مهمة، بل لابد لذلك من انتظام الانحراف في علاقته بالسياق، كما أن إلحاح المنشئ على أنماط معينة من انحرافات الاستعمال وإيثارها على غيرها من البدائل، وما قد تسفر عنه المقارنة بين النص المدروس،

والنص النمط من اختلاف نوعية البدائل المستخدمة وكثافتها، كل أولئك من المقومات الأساسية للأساليب"[1].

السياق غير اللغوي Non Linguistic Context:

وهو ما يسمى "سياق الحال" أو السياق غير اللغوي الذي يجري من خلاله التعامل اللغوي الفعلي الحادث من الأفراد في مجتمعهم، وهذا السياق الذي نظّر له علماء اللغة، وعلماء الاجتماع. [2]ويمثّل السياقات الخارجية الضمنية، والموجهات النصية الخارجة عن سياقات اللغة، والإشارات البعيدة، والمعينات الخارجية التي تحدد معنى النص واتجاهاته، كالسياقات النفسية، والاجتماعية والثقافية التي تفرض هيمنتها الفكرية على الناص والنص، فلا يمكن دراسة اللغة منعزلة عن أطرها الاجتماعية أو الثقافية. ويندرج تحت هذا السياق "السياق غير اللغوي" عدة سياقات، منها:

أ. السياق العاطفي: emotional context

---

[1] مصلوح، سعد، علم الأسلوب، ط٣، ١٩٩٢، ص ٥١

[2] بشر، كمال، علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧، ٤٩، ٥٠

ويحـــدد هــذا الســياق درجــة القــوة والضــعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتـدالا، فهـو يـبين درجات العمق العاطفي وتصـنيفها حسـب القـوة والضـعف، بالاستعانة بـالقرائن البيانيـة الـتي توضّح عمـق الانفعـال أو سطحيته. ويسجل الترادف نوعا أو قدرا مـن هـذا الانفعـال. فهناك على سبيل المثال عدة أسمـاء للمعنـى الواحـد كألفـاظ "الحرمــة"، و"العقيلــة" و"المــرأة" و"القرينـــة"، و"الســت"، و"السيدة"، و"الولية" وغيرها مما يطلق على الزوجة.

وألفاظ (رقد)، و(هجع)، (نام) مترادفات، غير أن "رقد" في قول القيرواني:

ياليلُ! الصّبُ متى غده ** أقيام الساعة موعده

رقد السمّارُ وأرقه ** أسف للبين يردده

تمتلك ظـلا عاطفيـا خاصـا، ولا يمكـن اسـتبدالها بوصفها قيمة ارتكازية في التسلسل الدوري عند إيراد المعـاني في المعجم إلا بقرينـة دالـة، لمـا تحملـه مـن ألـوان وصـبغات عاطفية تساير حالة الوصف التي أزمع الشـاعر علـى كشـف معطياتها[١]. حيث تـوقظ الكلمـة في الـذهن شـحنة يحـددها

---

[١] عبد الجليل، عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص ٢٢٣

السياق، وهو يتعلق بحالات نفسية متباينة للناس يكشف السياق العاطفي عن مكنوناتها بواسطة القرائن عن طريق الجريان والتحول المصاحب.

ويحدد السياق العاطفي درجة الانفعال قوة وضعفا، إذ تُنتقى الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية حين الحديث عن أمر فيه غضب وشدة انفعال، مثال ذلك أن المتكلم الذي يكون في حالة من الشعور الجامح يغالي في استعمال كلمات بحيث لا يقصد معناها الحقيقي، ويحمّلها ما يعتوره من اندفاع. فالمتكلم الذي يكون في مثل هذه الحالة قد يستعمل كلمات: كالقتل والذبح، والاحتقار الشديد، دون أن يقصد دلالتها الموضوعية، إذ لا يعدو ذلك كونه مبالغة في التعبير عن حالته العاطفية، وتكون طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية، كأن تنطق الألفاظ وكأن هذه المعاني هي المعاني الحقيقية. ولا يخفى هنا ما للإشارات المصاحبة للكلام من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية[1].

---

[1] قدور، أحمد، مبادئ اللسانيات ص٢٩٧، عن محمد، رجب عثمان مفهوم السياق وأنواعه، ص ١١٨

ب. السياق النفسي: Psychological context

يمثل السياق النفسي الدافع الـذي يكـون وراء كـل ما ننطق به، والمنطلق الذي يحرك الذات نحو القيام بالفعـل اللغوي، أو لإرسال رسالة ما. وكما يقـول الغزالـي: " ومهمـا ارتسم في النفس مثال (الشيء)، فهو العلـم بـه؛ إذ لا معنـى للعلم إلا مثالٌ يحصل لـه في الحـس، وهـو المعلـوم"[1]. فكـل لفظ يدل على الصورة النفسية الداخلية لـه، والـتي تلتقطهـا الحواس، وتدركها النفس فتعبر عنها، فالحاجة للتعبير عـن شيء ما هي مستنبت اللغة، أو النص المكتـوب أو الشـفوي، للتعـبير عـن الـذات فقـط، أو لتوصـيل معرفـة مـا أو رسـالة خاصة.

ويرى علماء النفس فيما يتعلق بالدلالة التوليديـة generative seman- tics أنه من المعقـول بدرجـة كبيرة أن نفترض أن المتكلم يبدأ بتحويـل المحتـوى الـدلالي

---

[1] جبل، محمد حسن، المعنى اللغوي "دراسة عربية مؤصلة نظريـا وتطبيقيـا"، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٥٧

الأساسي لما يريد قوله، ويستمر بعد ذلك في سبكه في صيغة نظمية مناسبة[١].

ولا يمكن عزل الظاهرة الأدبية، أو النص الأدبي عن سياقاته النفسية، والاجتماعية، فالسياق النفسي طريق إلى اكتناه الدلالات النفسية الكامنة فيه، والقابعة في لاوعي المبدع كالأحلام والأساطير والرموز[٢]، "فكل ما يجري في الذهن من معنى مراد يتراتب وفق الوظيفة الكلامية التي تصل الموقع بالمنجز الذي يقتضيه"[٣]، ويكشف المعنى الدلالي مدركا نفسيا يترك أثره الدال عليه، ويتكشف أثره الدلالي على هيئة علاقات تتجسد في البنى اللفظية التي تعكس المعاني النفسية كأنها صورة تتجسد في البُنى اللفظية

---

[١] جرين، جودث، علم اللغة النفسي" تشومسكي وعلم النفس، ترجمة وتعليق التوني، مصطفى، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٣ص ١١٠

[٢] عيسى، محمد، الاتجاه النفسي وتفسير الظواهر في النص الأدبي العربي، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، العدد ٢٥ المجلد ٩، ٢٣٧–٢٧١، ص ٢٣٨

[٣] عنبر، عبدالله، نظرية التشكيل الدلالي في ضوء أوهاج السياق البلاغية والأسلوبية، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمّان، المجلد ٣١ العدد١، ٢٠٠٤، ص ٦٧

التي تسبق العلامة اللغوية. وتتداخل البنيتان السطحية والعميقة بطريقة تفرض امتحان العلاقة بينهما وصولا للفضاء الدلالي الذي تتحركان فيه[1].

ويشكل السياق النفسي الدافع لمستعمل اللغة لاستعمالات غير محدودة بوسائل محدودة، عن طريق التحويل transformation والتركيب construction؛ فتصويت المتكلم بتنغيم صاعد rising intonation وتنغيم هابط falling intonation ووفق طريقة الأداء الخاصة فإنه يُحدث معاني متعددة لكل كلمة، كما يحدث تأثيرات مختلفة لكلمة واحدة عند المتلقي، وذلك وفق مستوى السياق النفسي للإبلاغ، فالهمس والجهر، وعلو الصوت وانخفاضه، والشدة والضعف في نطق الأصوات، كلها ناتجة من السياق النفسي الذي ينطلق منه المتكلم وتصل بذات الدرجة للمتلقي الذي يستوعب دلالاته المباشرة، وهو (أي المتكلم) في تعبيره

[1] عنبر، عبدالله، التراسل بين ترتيب المعاني في النفس، وتشكيل بنية النص، مجلة دراسات: العلوم الاجتماعية والانسانية، ١٩٩٦، المجلد٢٣، العدد٢، ١٦١-١٦٦، ص ١٦١

التصويتي الذي يحرك الكلمة ليبلغ رسالتها للمتلقي يتخذ حالة صوتية مختلفة عن الحالة الصوتية الأخرى الناتجة عن مناخ سسيو-سايكولوجي آخر، فكلمة (انتظر) تطلق بحنان غيرها في حالة الغضب أو التهديد، هذا في الكلام المنطوق، أما في الكلام المكتوب فإن علامات الترقيم كعلامة الاستفهام وعلامة التعجب، والنقطة، والفاصلة، والفاصلة المنطوقة والنقطة تشير إلى مستويات سياقية لغوية نفسية يفهمها المتلقي، ويدرك من خلالها ما يقصده المرسل، فتصبح الممارسات الخطابية متعددة، وفق الدور الذي يلعبه المشتركون في الحوار[1].

فاللغة تمثل نوعا من السلوك الذي يعمل وفق شبكة من الصلات المتشابكة والمترابطة وفق المناخ النفسي للمتكلم لحظة الكلام، فالإنسان عندما يخاطب من يحب وهو في فرح وراحة بكلمة "أهلا" على سبيل المثال، لا ينطقها بذات النبرة التي ينطقها بها في مزاج معكر، أو حالة غضب أو نتيجة نقاش مزعج، ولا بذات النغم الذي

---

[1] صبحي، كاميليا، تداولية، مجلة الألسن للترجمة، كلية الألسن، جماعة عين شمس، القاهرة، ع ٣٢، ٢٠٠٢، ص٣٨١

ينطقها بـه في لحظـة ضـحك ومـرح، ذلـك أن روح ونفسـية الكائن تحمّلان الكلمـات شـحنات ودلالات تعبيريـة خاصـة جدا، تنعكس على طريقة التلفظ.

فالحالـة الذهنيـة والسـايكولوجية الـتي تصـاحب التلفظ هي التي تمكّن الملكة اللسانية الفيزيائيـة مـن تحقيقـه بالشـكل المطلـوب. وقـد يسـتعاض بالصـمت، أو الإشـارات والإيماءات، أو حركات الجسم (كـالعين أو اليـد أو الكتـف) للتعـبير عـن التصـويت، لتوصـيل المعنـى اللفظـي، والمعنـى الذهني المراد. وقد تكون أبلغ من الكلام في كثير من المواقف. ولهذا فإن الأسـاليب البلاغيـة كالحـذف، والإيجـاز اللـذين يعتمدان على السياق النفسي ذاته بين المرسل والمستقبل، قد تسـهم في توصـيل الرسـالة أو الجـزء الظـاهر منهـا، وتقـدير الجزء الباطن أو الخفـي، دون الاستفاضـة في الكـلام خاصـة في الشعر والكتابات الفنية.

ج. السـياق الثقـافي: cultural context، أو السـياق الاجتماعي:

وهــو المحــيط الــذي تعــيش داخلــه الوحــدات المستعملة وغالبا ما يكون المحيط اجتماعيا، ويسـمى السـياق

الخارجي أو السياق العام، أو سياق الحال، أو المقام، أو سياق الموقف، أو السياق الاجتماعي، وهو مجموعة من الظروف التي تحيط الحدث الكلامي، ابتداء من المرسل، والوسط، حتى المرسل إليه (المتلقي) بكل التفصيلات والمواصفات الصغيرة.

ومما يوضح هذا السياق ما يروى من أنه لما كان محمد بن يوسف (ت: ٨٦هـ) واليا على اليمن، أبلغه أحد الحاضرين في مجلسه كلاما على رجل آخر، فقال أحد الحاضرين في المجلس : "سبحان الله" كالمستعظم لذلك الكلام، يريد أن يغضب ابن يوسف، فقال طاووس (ت:١٠٦هـ) وهو أحد أعلام التابعين وكان موجودا في المجلس "ما ظننت أن تكون سبحان الله معصية كاليوم"[1]. ومن هذه الحكاية التراثية التي أوردها الجرجاني في كتابة دلائل الإعجاز، نستنتج أن الكثير من التراكيب اللغوية في اللغات الإنسانية، تكتسب دلالاتها عن طريق السياقات الحياتية والاجتماعية، وهي المواقف التي يتم فيها استخدام

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، القاهرة : مكتبة القاهرة، ١٩٦٩، ص٦٣-٦٤

كلمة ما، فتخرج من معنى ما إلى معنى آخر مختلف تماما أو إلى عدة معانٍ متباينة.

وكذلك قد "يخرج معنى الجملة إلى دلالات كثيرة، تقتضيها المواقف المختلفة في الحياة. فقد يقول شخص لآخر: (لقد جئت حضرتك متأخرا). وتكون هذه الجملة دالة على إخبار فقط، حين تستعمل في موقف معين، كأن يكون الشخص المتكلم قد انتظر المخاطب طويلا، فاضطر المتكلم إلى الانصراف، ثم يكون بينهما مراجعة في الموضوع، فيقول له : (لقد جئت حضرتك متأخرا)؛ فهو بذلك يسوغ لنفسه انصرافه ويكون تسويغ الفعل، وهو هنا الانصراف، هو المقصود من هذه العبارة. ولكن العبارة نفسها تستعمل للسخرية؛ كأن يقول أحد المسئولين في إحدى المؤسسات: (لقد جئت حضرتك متأخرا)؛ فيكون ذلك دالا على المساءلة والتأنيب والتوبيخ"[1]، ويكون هنا المؤشر الحقيقي لنوعية المعنى هو طبيعة الإلقاء، ودرجة الصوت والنبر أو التنغيم الدالة على قصدية المتكلم.

---

[1] استيتية، سمير شريف: اللسانيات (المجال، والوظيفة، والمنهج)عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٥م، ص٢٨٩

وتتعـدد السـياقات وفـق كـل جماعـة، فلكـل قـوم لغة، ولكل مجتمع لغة، ولكل مهنة لغة، "كما تتـوزع فيهـا السـياقات بمـدارات الرقـة والغلظـة، وغيرهـا مـن الصـفات العرضـية، والأصـلية للأصـوات فعبـارة : Looking glass تعتبر في بريطانيـا علامـة علـى الطبقـة الاجتماعيـة العليا بالنسبة لكلمة mirror وكذلك كلمة rich بالنسـبة لكلمة wealthy، وعبارة (عقيلتـه) تعـد مـثلا في العربيـة المعاصرة علامة على الطبقة الاجتماعية المميزة بالنسبة لعبارة زوجته مثلا. وكلمة (جذر) لها معنـى عنـد المـزارع، ومعنـى ثان عند اللغوي، ومعنـى ثالـث عنـد عـالم الرياضـيات"[1]، وكذلك كلمة(الصرف) مثلا: فاسـتعمال كلمة(الصـرف) لـدى دارسي العربية وطلابها تعـني مباشـرة أن المقصـود هـو علـم الصرف الذي تعرف به أحـوال الكلمـة العربيـة مـن اشـتقاق وتغيير وزيادة ونحو ذلك؛ علـى حـين أن دارسـي الهندسـة وطلابها يحددون دلالة (الصرف) عندهم بأنها مصطلح علمي يشير إلى عمليات التخلص من المياه بأي وسيلة، ولذلك تـراه يرتبط عندهم بمصطلح آخر هو (الري) وهكذا يتحدث هـؤلاء

---

(1) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص٧١

عن (الري والصرف) أما إذا استعملت كلمة (الصرف) في قطاع المال والتجارة، فإن لها دلالة أخرى تشير إلى تحويل العملة النقدية من الوجود في الحساب المصرفي مثلا إلى التداول الفعلي، أو تحويل العملة من فئة إلى فئة أو من نقد إلى آخر[1].

ولا يمكن عزل النص عن سياقاته الخارجية وفهم الدلالات الحقيقية له كاملة في ذات الآن، فالكثير من المحفزات الذهنية والدلالات العامة سيفقدها النص خارج إطاره الثقافي.

ولعل أهم ما يمثل السياقات الاجتماعية التي يخرج فيها اللفظ عن معناه المتداول هي كون اللفظ مستعملا في سياق الأمثال المتداولة، والتي تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن شعب إلى آخر، وربما من جماعة إلى جماعة أخرى.

ومن الأمثال العربية: (فرخ البط عوام)، و(قطعت جهيزة قول كل خطيب)، و(عند جهينة الخبر اليقين)، و(العين بصيرة واليد قصيرة)، و(الضربة التي لا تقتلك

---

[1] المرجع نفسه، ص٢٢٩-٣٠٠

تقويك)، (من جد وجد، ومن زرع حصد). إلى غير ذلك، فكل مثل منها يحمل دلالاته الخاصة المنطلقة من الثقافة الجمعية، تلك الدلالات المثقلة بالإرث المعرفي الخاص، بعيدا عن اللفظ، أو على غير اتحاد تام معه، أو بتجاوز ظاهره تجاوزا يتيح له معنى آخر أكثر اتساعا وأكثر مرونة، وحيوية، وتفاعلا لدى أصحاب ثقافة تلك الأمثال.

فالمثل الأول: يتجاوز ظاهر اللفظ الطبيعي (ابن البط، يعرف العوم)، إلى المهارات التي تنتقل عادة من الأب أو الأم إلى الأبناء. والمثل الثاني: يتكئ على الدلالات التاريخية لقصة ما، ويتجاوزها لحالات مشابهة، يحسن معها ذات المثل، وغياب المعرفة بتلك القصة، يمنع حسن التمثل به. وكذلك المثل الثالث، أما المثل الرابع، ومثله كثير: فيستند للمجاز وللكناية، فالعين البصيرة ليست هي التي ترى فقط، بل هي التي ترى وتتمنى وتشتهي، واليد القصيرة ليست بالفعل قصيرة بل هي العاجزة، لقلة مالها فيكون ذلك كأنه شلل أو عجز بها، أما المثلان الخامس والسادس ففيهما تجاوز للدلالات الفيزيائية كما يصورها اللفظ (الضربة)، (الزرع)، فالضربة كل تجربة مؤلمة يتعرض

لها الكائن، فهي إذا لم تجهز عليه فهي تعلمه وتكسبه معرفة وخبرة، وهذه معادل للقوة في المثل. والزرع كل عمل يقوم به الإنسان بعزم واجتهاد، والحصاد هو الثمرة التي يجنيها والنتيجة العائدة عليه من ذلك العمل.

ولقد استخدم القرآن الكريم كثيرا التعبيرات التي تتباعد عن المعنى اللفظي، ومن ذلك قوله تعالى: (ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط) كناية عن التقتير في (مغلولة إلى عنقك) وعن التبذير في (ولا تبسطها كل البسط).

فاللفظ اللغوي لا يستمد مقومات ارتباطه الدلالي إلا بما يلابسه من اصطلاح بين أفراد المجموعة اللغوية التي يتنزل فيها، وما الاصطلاح إلا وفاق حاصل حول علاقة العلامة بما هي علامة عليه، أي حول علاقة الشاهد بالغائب، بل إن الموجودات كلها لا يمكن التحاور بشأنها إلا بواسطة العلامات اللغوية المتفق عليها[1].

---

[1] المسدي، عبدالسلام، ماوراء اللغة: "بحث في الخلفيات المعرفية"، مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس١٩٩٤ص ٥٩

ولقد اهتم علماء اجتماع اللغة باللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية لها خصائصها المميزة[1]، كما أن التغير الاجتماعي سمة من سمات المجتمعات كافة، وهذا التغير يصاحبه تغير لغوي بالضرورة، حيث يصبح من الإلزامي على اللغة أن تتطور لتواكب التغيير في البُنى الاجتماعية والمفاهيم، وتمد المجتمع بالمفردات المناسبة، ولاشك أن وجود بعض المفردات التي ترتبط بالوضع السياسي (مثل، باشا، بيك، وصاحب العزة) أو(الاشتراكية، الديمقراطية) أو بالوضع الاقتصادي، (عولمة، خصخصة، أسماء ومشتقات النفط) وغيرها من الألفاظ، كان مرتبطا بالتحولات الاجتماعية في اللغة المعاصرة[2].

"وتلعب اللغة بالإضافة إلى تأثيرها في تكوين الأفراد دورا هاما ومباشرا في الأفعال الاجتماعية. وتحدث الاتصالات اللغوية وتبادلاتها ردود فعل غير لغوية أو نظائر لها. لذا بقيت فكرة تلازم البناء الاجتماعي والثقافة

---

[1] عفيفي، عبد الفتاح، علم الاجتماع اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥ص، ٢٩

[2] المرجع نفسه، ص ٩٢-٩٣

واللغة"[1]. لهذا ظهرت العلوم التي تتناول اللغة بوجهيها الاجتماعي والنفسي من جهة، واللغوي من جهة أخرى، فظهر ضمن فروع علوم اللغة، علم اللغة الاجتماعي، وعلم اللغة النفسي وهما يبحثان في الظاهرة اللغوية من مناظير اجتماعية ونفسية، كما ظهر علم الاجتماع اللغوي، وعلم النفس اللغوي، وهي علوم تبحث في الظاهرة الاجتماعية والنفسية من مناظير لغوية.

ولقد برز موضوع علم الدلالة Semantics أو تعيين المعنى كاتجاه تطبيقي في علوم اللغة والمنطق والنفس والأنثروبولوجيا، ويقوم على التحليل الدلالي الوصفي أو البنيوي لمفردات اللغة، لتأكيد الصلة بين اللغة وكثير من جوانب الثقافة، وكان الدارسون يحرصون على أن يبينوا أن اللغة تعكس إلى حد كبير اهتمامات المجتمع والجوانب التي ترتكز عليه، كالتكنولوجيا، والتنظيم الاجتماعي، والدين، والعلاقات القرابية. وقد تطورت هذه الفكرة عند التطبيق إلى

---

[1] لوكمان، توماس، علم اجتماع اللغة، تعريب :باقادر، أبو بكر أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدة د.ت، ص ١٣

منهج في تحليل مفردات يقوم على نظرية الحقول الدلالية، التي تبلورت في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين[1].

ومن هنا فإن احتمالات تعدد المعنى في الجملة الواحدة تكون ناتجة من السياق الثقافي والاجتماعي، الذي يمثل نظاما من العلاقات ذات التفاعلات الخاصة، فمثلا: ثقافة اللون تختلف حسب المجتمعات، فلون الحداد قد يكون الأسود في بعض المجتمعات، وقد يكون الأبيض في مجتمعات أخرى، وكذلك رمزية الأشياء ودلالتها، فالمطر قد لا يكون عنصرا باعثا على التفاؤل في كل المجتمعات وكذلك الشمس، والمصطلحات العلمية تمثل دلالات خاصة في كل علم، ومن هنا ظهرت الدراسات الدلالية التي تعنى بدراسة دلالة كل لفظة في إطار حقلها الدلالي أو مجموعتها الدلالية.

إن الكثير من الظواهر اللغوية ترتكز على المجتمعات بظواهرها المعرفية والعقدية والعرفية وبالطفرات والتحولات والتغيرات الاجتماعية، "فمعرفة الأثنولوجيا لا يمكن أن تتم بغير معرفة علمية باللغة، وفهم اللغة لا يستطاع تحقيقه

---

[1] دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الانثروبولوجي، مجلة نزوى العدد الثالث والأربعون، يوليو ٢٠٠٥.

بمعزل عن الأثنولوجيا، اعتبارا من أن المفاهيم الأساسية التي توضحها دراسة اللغات الإنسانية لا تتمايز في النوع عن الظواهر الأثنولوجية. وأكثر من ذلك، فان الخصائص المرتبطة باللغات تنعكس بوضوح أجلى في آراء وتقاليد شعوب العالم"[1]. وليس بالإمكان تفسير الكثير من الظواهر الاجتماعية إلا من خلال الظاهرة اللغوية في كل مجتمع. "فالكلام يعد رمزا للهوية الاجتماعية، فهو يعكس الخصائص الاجتماعية للمتحدث أو المخاطب أو العلاقة بينهما، كما يعكس التصنيف الاجتماعي للمتكلم، وموقعه بالنسبة للجماعات الاجتماعية، داخل المجتمع الواحد أو في المجتمعات المتباينة"[2]. لهذا "فإن باحثين، مثل سابير وتلميذه ومساعده بنيامين لي هورف B.L.Whorf، لم يكتفيا في دراستهما للعلاقة بين اللغة والثقافة، بمجرد استيضاح الصلات الخارجية بين مفردات اللغة ومحتوى

---

[1] Boas. F: Handbook of Amercan- Indian Languages (Vol.1) Bulletin 40 Washington 1990 .P73.

[2] هدسون، جون، الانثربولوجيا، ترجمة عياد، محمود، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩ص ١٨٨

الثقافة، ولا بمجرد تبيان أن هذه المفردات تعكس إلى حد كبير اهتمامات المجتمع، وأوجه نشاطه المختلفة، بل توصلوا إلى أن اللغة تتدخل في تحديد وتركيب أنماط التفكير السائدة"[١]. وفي هذا الصدد "قدم سابير محاولته في إثبات أن أن الجماعات التي تتكلم بلغات مختلفة، تعيش (عوالم من الواقع) مختلفة، وأن هذه اللغات تؤثر بدرجة كبيرة في مدركاتهم الحسيّة وفي أنماط تفكيرهم ورؤيتهم للعالم، فهو يرى أن اللغة التي تنتمي إلى مجتمع معين، ويتكلمها أبناء هذا المجتمع، ويفكرون بواسطتها، هي المنظم لتجربة هذا المجتمع، وهي بالتالي التي تصوغ عالم أعضائه وواقعهم، إذ تنطوي كل لغة على رؤية خاصة للعالم"[٢]؛ فكما أن الفنان وعالم النبات ينظران إلى الأشجار والنباتات والزهور من وجهتين مختلفتين، كذلك الحال بالنسبة للجماعات التي تتكلم لغات مختلفة وتنظر إلى العالم نظرات مختلفة،

---

[١] دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الانثروبولوجي، مجلة نزوى العدد الثالث والأربعون، يوليو ٢٠٠٥.

[2] Sapir. E: Selected Writings (Vol.2) Barkeley- – Los Angelos 1369 P104

وتدركــه بطــرق مختلفــة. وهــذا معنــاه أن دراســة العلاقــة الواضحة بين اللغة والثقافة تعني أكثـر مـن أن للغـة أساسـا ثقافيا[1].

ثالثا – السياق بين القدماء والمحدثين :

إن الإطار الاجتماعي والثقافي للخطـاب، هـو مـا يسـمى عند البلاغـيين بالسـياق، أو المقـام أو الحـال، وهـذا الإطـار يشكل فضاء الخطاب ومرجعيته التي من خلالهـا يـتم صـنع المعنى من مادة اللفظ أو خارجها. حيـث تخـرج دلالتهـا إلى محتـوى ثقـافي آخـر يفرضـه السـياق الخـاص بالرسـالة أو الخطاب.

لقد عُني علماء اللغة بنظرية السياق كـثيراً، حتـى صـارت عنـدهم الـركن الـرئيس في تحليـل الخطـاب، وفهـم النص، وتنبّه السـابقون مـنهم، والمحـدثون لخـروج المعـاني

---

[1] دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الانثروبولوجي، مجلة نزوى العدد الثالث والأربعون، يوليو ٢٠٠٥.

عما يقتضيه اللفظ في سياقات اجتماعية تواترت عليها الجماعات الإنسانية، انطلاقا من فكرة صوغ مادة تواصلها، وتسهيل قضاء حوائجها –وهي فكرة بناء المنظومة اللغوية– التي تحتاجها الجماعات الإنسانية. كما تنبهوا لخروج المعاني في اللغة الفنية المبتكرة لدى المتمرسين من الشعراء والكتاب، فحللوا الألفاظ والمعاني، واهتموا بفكرة السياقات الاجتماعية والفنية بشكل ملحوظ.

ولقد عنيت البلاغة عند اليونان وعند قدماء البلاغيين العرب بالسياق، ففي كتاب "الخطابة" المقالة الثالثة(في تناسب الأسلوب) يخصص أرسطو الجزء الأول منها للسياق، (أ.في الأسلوب الموافق لمقتضى الحال) حيث يقول: " تناسب الأسلوب يتحصل بالتعبير عن الانفعال والخلق، وبالتناسب مع الموضوع، ويكون الأسلوب مناسبا للموضوع إذا كانت الموضوعات الجليلة لا تعالج بخفة، ولا الموضوعات التافهة تعالج بجلال، وإذا لم تزين الكلمة العادية. والأسلوب يعبر عن الانفعال، حين يتكلم المرء بغضب عن الإهانة، وبحنق وتحفظ عن الأمور الحمقاء أو

المدنسة، وحتى في مجرد ذكرها، وبإعجاب : عن الأمور الحميدة، وبتواضع: عن الأمور الجديرة بالرحمة، وهكذا في سائر الأحوال"[1]، وهكذا يتضح أن أرسطو اهتم بالسياق، وفصّل فيه، وركز على مدى مناسبة الأسلوب، للحال أو المقام، وهو السياق الاجتماعي والثقافي.

أما علماء البلاغة المسلمون والعرب فلقد كانت عنايتهم بالسياق مصاحبة لنزول القرآن الكريم، وكان له حضور مؤثر في فهم النص العربي بعامة "فلا تجد أصوليا ولا لغويا إلا أشار إلى ذلك عند كلامه عن الدلالة"[2]. "فلقد فهم علماء العربية من لغويين وبلاغيين وأصوليين هذه الدلالة واهتموا بها منذ نزول القرآن الكريم وذلك في ربطهم معاني الآيات بأسباب النزول، وفي كلامهم عن الحقيقة والمجاز

---

[1] أرسطو، الخطابة، ترجمة، وشرح، وتقديم: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ،١٩٧٩، ص ٢٠٩

[2] محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته، وأثره في تحديد العلاقات الدلالية، والأسلوب، مجلة علوم اللغة، ٢٠٠٣، المجلد ٦، العدد٤، ص ٩٥.

وعن الخصوص والعموم"[١]، وظهر بالغ عنايتهم به، بأن جعلوا الاهتمام بالسياق هو البلاغة ذاتها، بحيث جعلوا بلاغة الكلام مطابقته لمقتضى حال الخطاب، أي المقام الذي ورد فيه، بحيث إن "الكلام إذا طابق مقتضى الحال وصل إلى الخطاب المطلوب عند البلغاء، وحال الخطاب أي المقام الذي ورد فيه الخطاب، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، كون الكلام الجزئي الصادر عن المتكلم مندرجا تحت الكلام الذي اقتضته الحال، وجزئية من جزئياته"[٢].

وقد نقل الجاحظ في "البيان والتبيين" عن بشر بن المعتمر قوله : "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم

---

[١] محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته، وأثره في تحديد العلاقات الدلالية، والأسلوب، ص٩٦

[٢] الشيخ، عبد الواحد حسن، دراسات في علم المعاني، الإسكندرية، مطبعة ومكتبة الإشعاع الفنية، ص ٤٦

أقدار المعني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[1].

وبيّن السكاكي أهمية معرفة العلاقة بين السياق المقالي والسياق المقامي، وبين الكلام والموجه إليه، ومناسبته، شارحا مقولة البلاغيين لكل مقام مقال بقوله: "لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، وبناء الكلام على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار. جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي. ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر. ثم إذا شرعت في الكلام.فلكل كلمة مع صاحبتها مقام. ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام. وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول. وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه

---

[1] الجاحظ، <u>البيان والتبيين</u>، ١/ ١٣٨-١٣٩

مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم. وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك ضعفا وقوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناب"[1] وكذلك فعل القزويني من بعده، حيث وضح أهمية السياق، شارحاً كلام السكاكي، ومؤضحاً له، يقول: "وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال مختلف. فإن مقامات الكلام متفاوتة.." [2]

ولقد ركز عبد القاهر الجرجاني على السياق اللغوي من حيث بناء الكلمات وترابطها لإحداث فكرة أو معنى ما، والسياق الحالي أو المقامي، وهو وضع موافقة الكلام لمقتضى الحال. يقول : "ليس الغرض بنظم الكلم أن

---

[1] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٦٨-١٦٩

[2] القزويني، محمد بن عبد الرحمن الإيضاح في علوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط٢،ج١، ١٩٨٤، ص ٤١

توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[1].

فالجرجاني يرى أن الكلام المنطوق بصورة منظّمة هو المستوى الثاني من الكلام وهو ما يسميه بالنظم، ويشبه أن يكون النظم مرادفا لمفهوم "السياق"[2]، فهو هنا يرفع المعنى عن مستوى رص الكلمات إلى حسن نظمها ورصفها وهو السياق اللغوي، ووفق مقتضيات الصورة العقلية المفترضة من المتلقي وهو السياق الاجتماعي أو المقام. كما يقول: " إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائده"[3].

كما أهتم البلاغيون العرب اهتماما خاصا بالسياقات الفنية التي يخرج فيها الكلام على المعنى اللفظي إلى معان خاصة، يفرضها الحال السياقي للجمل من خلال

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٩٣

(2) استيتية، سمير شريف، منازل الرؤية،دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٣، ص. ١٢٩

(3) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٣٥٣

تأسيس علم المعاني الذي "يعرف به أحوال الكلام العربي التي بها يطابق مقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له"[1] وهو "العلم الذي يدرس اللفظ العربي من حيث إفادته المعاني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلم باشتمال الكلام على لطائف وخصوصيات يطابق بها مقتضى الحال، ويقف على أسرار الفصاحة والبلاغة في الكلام"[2].

ويمكننا أن نمثّل على إدراكهم للسياق اللغوي بهذه الحادثة، يروى أن الفيلسوف الكندي قال للمبرد، إني أجد في كلام العرب حشوا: يقولون عبد اللّه قائم، وإن عبد اللّه قائم، وإن عبد اللّه لقائم. فرد عليه المبرد، بل المعاني مختلفة: فعبد اللّه قائم — إخبار عن قيامه، وإن عبد اللّه قائم — جواب لسؤال سائل. وإن عبد اللّه لقائم — جواب عن إنكار منكر.

---

(1) العلي، فيصل حسين طحيمر، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع الأردن، عمّان، ١٩٩٥. ص٢٨، وانظر أيضا: نحلة، محمد، في البلاغة العربية، علم المعاني،٢٠٠٢، ص١٢

(2) العلي، فيصل حسين طحيمر، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع. ص٢٨

ولعل أكبر ما يوضح عناية بلغاء العرب، والتفاتهم إلى ظاهرة المعنى خارج اللفظ؛ دراستهم للمجاز حيث جعلوا خروج الكلام على ظاهر اللفظ مجازا، وهو ما يحتمل التأويل وبذلك يكون ضد الحقيقة التي لا تحتمل التأويل.ومجاله الاستعارة، والمجاز المرسل[1].

ومن المباحث اللغوية التي تؤكد اهتمام البلاغيين العرب بخروج الكلام عن ظاهر القول، واهتمامهم بالتأويل والتفسير البلاغي لما وراء المعاني المباشرة من الكلام، هو دراستهم لمبحث الكناية والتورية، وهما المبحثان اللذان أشبعا بحثا ودراسة في مراحل البلاغة العربية كافة، وذلك لكثرة شيوعهما في كلام العرب على المستويين النثري والشعري، فهما يمثلان ثقافة العربي واستخداماته المقصودة وغير المقصودة للمعاني غير المباشرة للكلام. فالكناية تحمل معنى ظاهرا يقوله اللفظ، ومعنى باطنا يريده المتحدث لغاية ما، كالإيجاز في القول، أو للتعمية والإلغاز في بعض المعاني كالخديعة والحيل في التعامل مع العدو، أو للستر والصيانة

---

[1] أبو زيد، كريمة محمود، علم المعاني: دراسة وتحليل، القاهرة، دار التوفيق النموذجية، ١٩٨٨م. ص٤٨

كالكلام عن المرأة وخاصة الزوجة والحبيبة، أو للتعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفحش بالعفاف، وعن الصعب بالسهل.

وقد "اهتم العلماء العرب بدراسة ظاهرة الانحراف أو العدول أو المجاوزة عن المعنى في قراءة النص، واتخذت هذه القضية أشكالا وصورا مختلفة ومتعددة في الموروث البلاغي والنقدي العربي القديم، وقد جاءت إشاراتهم للخروجات عند حديثهم عن المجاز والحقيقة والاستعارة والتقديم والتأخير والحذف والإيجاز والإطناب، وغير ذلك من القضايا البلاغية والنقدية الأخرى، وقد وقفوا عند هذه العناصر وقفة ناقدة متأملة تكشف عن وعيهم بأن هذه الأساليب تملك إثارة وقدرة بالغة في التعبير عن حاجة النفس بصورة تثير وعي المتلقي وتخلق لديه استجابة كبيرة، ووصفت هذه الأساليب التي تخرج عن المألوف بعدة أوصاف قريبة من المفاهيم النقدية التي جاء بها المحدثون ليصفوا

خروجات المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية"[1].

ويقول ابن جني: وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقية لمعان ثلاثة، وهي الاتساع، والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كان الحقيقة البتة، ويسوق مثلا على ذلك قوله تعالى: (واسأل القرية التي كنا فيها)، ويقول إن في هذا القول المعاني الثلاثة، أما الاتساع فلأنه استعمل لفظ السؤال مع مالا يصح في الحقيقة سؤاله.. وأما التشبيه فلأنه شبهها بمن يصح سؤاله لما كان بها ومؤلفا لها... وأما التوكيد فلأنه في ظاهر اللفظ أحال بالسؤال (على مَن) ليس من عادته الإجابة، في تصحيح الخبر. أي لو سألتها لأنطقها الله بصدقنا، فكيف لو سألت من من عادته الجواب[2].

لقد اهتمت البلاغة العربية بالمعنى خارج اللفظ، ودراسة ما وراء المعنى، من خلال تركيز علمائها على دراسة

---

[1] ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحا نقديا، مؤته للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، ع٤، ١٩٩٥، ص١٤٦

[2] ابن جني، الخصائص، ج٢، ص ص٤٤٨– ٤٤٩

مباحث المجاز، والكناية والتورية والانحراف، وما إلى ذلك، والغوص في تعدد مدلولات الكلام، وعدم الاقتصار على دراسة الظواهر اللغوية الخارجية للغة.

أما في الدرس اللغوي المعاصر فمن المعلوم أن اللسانيات المعاصرة تضمنت تيارات قوية احتضنت اللغة الفنية باعتبارها انحرافا أو انزياحا عن المعيار. فاللغة إحدى أنظمة العلامة، واللسانيات بوصفها علم العلامات اللفظية عدّت اللغة مجرد جزء من السيمياء، أو علم العلامات العام.

ويمكن اعتبار دي سوسير أول من درس اللغة وفق هذا الجانب، فلقد كانت أفكاره ودراساته اللغوية بداية مختلفة ونقطة ارتكازية لكل من جاء بعده، حيث كانت الأكثر فاعلية في بلورة اتجاهات اللغة، لتصبح مثالا يحتذي به كل اللغويين في دراساتهم. ومع أهمية المدارس اللغوية الأخرى كالشكلية الروسية، وحلقة براغ، ومدرسة كوبنهاجن، وأثرها العميق في حقل الدراسات اللغوية، إلا

أن سوسير كان الأهم والأكثر تأثيرا، ويوضح Robins ر.هـ.روبنز[1] أفكار دي سوسير على النحو الآتي:

أولا: صاغ وأوضح ما اعتبره اللغويون السابقون أمرا مفروغًا منه أو تجاهلوه، وهو البعدان الأساسيان الضروريان للدراسة اللغوية. البعد الأول هو الدراسة التزامنية synchronicالتي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في أي زمن بعيد، والبعد الثاني هو الدراسة التعاقبية (التاريخية) diachronic التي تعالج فيها تاريخيا عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن.

ثانيا: ميز بين المقدرة اللغوية للمتكلم، والظواهر الواقعية أو مادة علم اللغة (المنطوقات) بوصف الأولى Langue، والثانية parole فبينما يشكل (الكلام) المادة التي يمكن الحصول عليها مباشرة، فإن الهدف الصحيح للغوي هو "لانج" أي (لغة) كل جماعة لغوية،

---

[1] روبنز. ر. هـ، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، ترجمة: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — الكويت، ع ٢٢٧، ١٩٩٧، ص٣١٩، ٣٢٠.

أي: المعجم والقواعد الفنلجيا المغروسة في كل فرد بسبب نشأته في المجتمع المعين وتنشئته على الأسس التي وفقا لها يتكلم لغة هذا المجتمع ويفهمها.

ثالثاً : أوضح دي سوسير أن أي "لغة" يجب أن تُرى وتوصف تزامنياً بوصفها نظاما من العناصر المترابطة، أي بوصفها عناصر معجمية وقواعدية وفنلجية، وليس بوصفها مجموع كيانات مكتفية بذاتها. والمصطلحات اللغوية يجب أن يعرف بعضها نسبة إلى بعضها الآخر، وليس بشكل مطلق. وهذه هي النظرية التي عبر عنها بقوله إن "اللغة" عبارة عن صيغة وليست مادة.

وهذه العلاقات المتبادلة في اللغة تقوم على كل من البعدين الأساسيين للتركيب اللغوي التزامنى : البعد الأفقي syntagmatic المنطبق على تتابع المنطوق، والبعد الرأسي (الترابطي associative paradigmatic المتمثل في أنظمة العناصر أو الفئات المتقابلة.

لذا تعد نظريات سوسير الأساس الذي يمكن الاستناد إليه في أي دراسة لغوية بعده، حيث انطلقت منها معظم الدراسات اللغوية التي جاءت بعده بمنهج مستند إلى

أسس محددة، أهمها النظر إلى اللغة على أنها نظام من العلامات اللغوية، يرتبط بعضها ببعض بشبكة من العلاقات، أو هي مجموعة عناصر متشابكة، لا ينعزل فيها عنصر عن آخر داخل هذا النظام، فإذا خرج عنصر من الشبكة، ولم تكن له علاقة بغيره، فقد قيمته.

لقد حدد سوسير نظرتيه للعناصر التي يتألف منها أي نظام لغوي بمثال قريب وهو بلعبة الشطرنج، حيث تستمد القطع قيمتها من مواقعها في رقعة الشطرنج، ومن علاقتها بالقطع الأخرى، ومن النظام العام للعبة، وبذلك فاللغة كل متكامل قائم على السياق اللغوي أو الموقف.

ووضح سوسير العلاقات السياقية من حيث أن دلالة الكلمة يحكمها السياق ونظام التسلسل المنطقي له بين السابق واللاحق من الكلمات، فحينما تدخل الكلمة في تركيب سياقي ما، فإنها تكتسب دلالتها من علاقتها مع السابقة واللاحقة من الكلمات، ومن خلال ضمنيتها تتشكل لها ملامح ومعاني سياقية تشكل لها هوية ما لم تتحرر من سلطة ذلك السياق لتدخل في سياق آخر.

أما رولان بارت Bart فإنه طبّق الفكر اللغوي على كل جميع الممارسات الاجتماعية التي يفسرها على أنها سياقات تعمل بالطريقة التي يعمل بها السياق اللغوي، بالمعني الذي يجعل أي "كلام parole"فعلا يستلزم سياقا لغويا يستخدم فيه.

ويعد اللساني الإنجليزي فيرث J.firth رائد نظرية السياق، وقد أكد بالإضافة إلى بعض العلماء من أمثال، ليونز lyons، وهاليداي halliday، بعد نظريتهم التي ترى أن الوحدة اللغوية (الكلمة) لا يمكن لها أن تظهر دلاليا بوضوح رؤية إلا من خلال الوحدات المجاورة لها. وركزوا على أهمية التحليل السياقي، أو ما يسمى بتوزيع الوحدات المكونة سياقيا context distribution حيث يحدث أن تنزع السياقات في تركيب أواصرها إلى مجاوزة الحدود المعيارية، وهو ما يسمى بالانزياح القاعدي، وتسجيل تعبيرات تخرج أبنيتها عن ذلك الشكل المطرّد، من أجل غايات في دائرة المرسلة اللسانية والاجتماعية[1].

---

[1] عبد القادر، عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص ٢١٢

فالسياق يتحدد وفق منظور تلك المرسلة، وما تقوم به من إعداد صياغي منظّم للرسالة، التي تهدف من ورائها إلى رصد، وتسجيل الأحداث في محيطها الخارجي، كما يعنى في صيرورته بمقتضيات الأحوال التي تدونها تلك الصياغة، لتحقيق عملية التواصل ضمن منظومة العلاقات السياقية، والضمنية التي يوحي بها ذلك السياق.

ويستعمل (جرايسGrace ١٩٧٥م) مصطلح المعنى الضمني، للحديث عما يمكن أن يضمنه أو يوحي به أو يعنيه متكلم ما، فوق ما يصرح به ظاهر كلامه، فالمعاني الضمنية هي جوانب مقاصدية من المعنى، ولها خاصيات واضحة الملامح. وهي مستقاة جزئيا من المعنى المتواضع عليه، أو المعنى المباشر للقول حسب استعماله معنى محدد مشترك بين المتكلم والمخاطب، وتعتمد على التزام المتكلم والمخاطب بالمبدأ التعاوني وضوابطه.

ويري (هايمزHimes) دور السياق في الفهم بأنه يحصر من جهة عدد المعاني المكنة، وأنه يساعد من جهة أخرى على تبني المقصود[1]. ويقول(بارهيلل Barhill

[1] السابق، ص٣٩

١٩٧٠) : يختلف عمق السياق المقامي الضروري لفهم كامل لأنواع الجمل المختلفة بطبيعة الحال من حالة إلى أخرى. وليس لدينا إلى الآن إلا فهم محدود جدا للكيفية التي تمكننا من تحديد عمق السياق المقامي اللازم لذلك الفهم[١].

ويرى صلاح فضل "أن التوقف على السياق يفتح خصيصة (المرونة) حيث تتناوب على مصطلح البنية عمليات توصيفية مختلفة، علمية بحتة أو فلسفية أو جمالية، كما تعود المرونة كذلك إلى نسبية المفهوم وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه"[٢].

لقد نظرت الدراسات اللغوية المعاصرة للغة على أنها ذات طبيعة اجتماعية، أي كظاهرة سيميولوجية لا توجد أبدا بمعزل عن الحقيقة والسياق الاجتماعيين[٣]. فهناك العديد من العلاقات القائمة بين ما ننطق أو نكتب وبين العالم الخارجي. لذلك "فإن دراسة المعنى ليست

---

[١] المرجع السابق ص ٧٠

[٢] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ١٩٩٨، ص١٢١ : ١٢٣.

[٣] محمد فتيح. في الفكر اللغوي. القاهرة : دار الفكر العربي.ص ٥٦

موقوفة على اللغة بوصفها نظاما رمزيا للاتصال، وإنما تتجاوزها إلى غيرها من الأنظمة الإشارية والرمزية. فاللغوي المعاصر يهتم باللغة في كل استخداماتها، وأشكال ظهورها بوصفها جزءا من عمليات الحياة اليومية، والتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع"[1].

فوظيفة اللغة تتمثل في التعبير عن (المضامين) وهي الوظيفة (التعاملية)، والتعبير عن العلاقات الاجتماعية والمواقف الشخصية، وهي الوظيفة (التفاعلية) وهذه تهتم بالجوانب السياقية للمعنى بقدر اهتمامها بالمعنى المباشر[2].

ولا يختلف الباحثون في أن اللغة هي المدخل إلى العوالم الكامنة فيها، وتكوين الخلفية التي يحكم بها صاحب اللغة يتغير، بتغير الزمان والمكان (السياق)، وهذا يفسر تعدد مستويات الفهم والقراءات، والتفسير والتأويل من قبل المتلقي[3]. أي أن المعنى يخرج إلى دلالات كثيرة

---

[1] المرجع السابق ص ١٠٦

[2] براون، ج.ب، بول، ج. تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص١-٤

[3] بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧، ص١٦٨-١٨٩

تقتضيها المواقف المختلفة في الحياة، والسياق هنا يؤدي أمرين دلاليين أولهما: إثبات معنى محدد للكلمة، وثانيهما: نفي ضمني لأي معنى آخر تحتمله الكلمة[1]. وذلك هو ما يسمى في العلم الحديث بالدلالة الإشارية، وهي قائمة على إشارة أو رمز من الرموز، وتقوم فكرة الدلالة الإشارية على أساس التفريق بين المعنى الذي تدل عليه الكلمات، والمعنى الذي تدل عليه إشارات معينة في الجملة أو النص، ومن هذه الإشارات[2]:

_ الإشارة التأويلية: لا يتوصل إليها إلا بالتأويل، وتنشأ في النص عند وجود الأمور الآتية، دون تخلف واحد منها:

١. إذا كان ظاهر الألفاظ دالا على مضمون لا يريده صاحب النص؛ لكونه متعارضا مع ما يريد توصيله إلى الطرف الآخر.

---

[1] استيتية، سمير شريف: اللسانيات (المجال، والوظيفة، والمنهج)، ص٢٨٨

[2] هوكز، ترنس. البنيوية وعلم الإشارة. ترجمة: مجيد الماشطة، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص١١٥

٢. إذا كان بين الألفاظ ما يشير إلى أن المعنى المقصود هو شيء آخر غير ظاهر الألفاظ.

٣. إذا أمكن حل التعارض بين ما يقتضيه ظاهر الألفاظ، والمعنى الذي يريده، بالاعتماد على الألفاظ الدالة على الإشارة في النص.

- إشارة الموضوع: وهي ما يمكن أن يستوحي من معان ذات موضوع واحد، تشير إلى عبارة محددة.
- الإشارة الرمزية: وهي تدل على الإشارات والرمز، كالإشارات المرورية، والتوظيف الرمزي والأسطوري في النصوص الأدبية.
- الإشارة الحضارية: وتشمل خصوصية حضارة معينة كالمفردات، والأحداث التاريخية.

رابعا – السياق والاتصال:

يعرف ابن جني اللغة على أنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، وهذا التعريف يشير إلى طبيعة اللغة، ووظيفتها التي ليست سوى تواصلية، وأن

---

[1] ابن جني، الخصائص، ٣٣.

غرضها الأساس هو التعبير عن أغراض القوم. واللغة "قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما"[١]؛ لتحقيق غايات التواصل بينهم، وفق ضرورات الحياة ومتطلباتها، التي تمثل السياق الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه أفراد المجتمع. فاللغة هي مادة التواصل في حين أن السياق هو محيط هذا التواصل لذا "تتولد عن السياق الوظيفة(المرجعية)، التي تؤدي إلى التواصل، وذلك لأن اللغة في السياق تحيلنا على أشياء وموجودات نتكلم عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة"[٢]. ورموز اللغة للأشياء ليست منطقية، وإنما عشوائية أو اعتباطية وفق ما تعارفت عليه الجماعة اللغوية فيما بينها للدلالة على ما تفترضه. "فاللغة نظام من العلاقات، ولا تعد الأصوات إلا عندما تعبر عن الأفكار أو تنقلها، وإلا فهي مجرد أصوات، ولكي تعبر

---

[١] هفمان، روي سي ـ الله والحياة والطبيعة البشرية ـ ترجمة، حلمي، داوود، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد ٤٣٣ أيار2007 ، ص ٥٥

[٢] المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ط٣ (د.ت)، ص ١٥٩

الأصوات عن الأفكار أو تنقلها ينبغي لها أن تكون جزءًا من الأعراف يربط بين الأصوات والأفكار"[1]. " فالطاقة الإنسانية التي يرجع إليها الفضل في إنتاج الكلام رجوعا مباشرا.. تمثل القوة على التوفيق بين الوسائل والأهداف توفيقا ذكيا"[2]. لذا فلا يوجد حالة لغوية (غالبا) دون هدف مقصود، وهذا الهدف هو الاتصال مع الآخر شفهيا كان هذا الاتصال أو مكتوبا.

و"الاتصال عملية معلوماتية معقدة، يتم التعبير من خلالها بين مرسل ومستقبل، عن المشاعر والأفكار والوقائع، بواسطة رسالة ذات أشكال مختلفة، عبر قنوات مختلفة، بهدف تحقيق وظائف متنوعة"[3]، والاتصال من حيث كونه حالة تواصل مفترضة أو مرغوبة، تحكمه وتسيره عناصر اللغة التي تتحرك من خلالها أهداف الاتصال النفسية

---

[1] سوسير، فرديناند دي، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧ ص ٧٢

[2] لويس، م.م، اللغة في المجتمع، ترجمة : تمام حسان، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٩. ص ٢٩٢

[3] الجيوسي، محمد بلال، أنا وأنت مقدمة في مهارات التواصل الإنساني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ٢٠٠٢، ص ٢٥

والاجتماعيــة، وفـق علامـات وإشـارات مسـتهدفة مـن قبـل جماعـة أو أفـراد لتسـيير حـالاتهم البيلوجيـة والاجتماعيـة النفعية أو التداولية (البراجماتية)." والعلامة التي تصدر عـن شخص بنيّة التواصـل، أو بـالأحرى يـراد بهـا نقـل لتصـور ذاتي، أو لحالة نفسية في اتجاه شخص آخر وينبغي بطبيعة الحال كي تنجح عملية النقل أن نفترض قاعدة ما (أو سننا) تمكّن المرسل أو المتلقي مـن فهـم الرسـالة بالطريقـة نفسـها، وبهـذا المعنـى فـإن الرايـات، وإشـارات المـرور والشـعارات والعلامات الصناعية والتجارية والرموز والحـروف الأبجديـة والكلمـات هـي علامـات"[1]. و يمكننـا أن نعتبرهـا لغـات أخرى، غير مكتوبة، ولكنها محددة وواضحة ويمكن فهمهـا من خلال سياق نفسي أو اجتماعي معين.

إن السـياق النفسـي أو الاجتمـاعي الخـارجي أو الداخلي للفرد هو الذي يحـدد طبيعـة الهـدف المقصـود مـن اللغة التداولية أو التواصـلية، كمـا ينفـي احتمـالات أخـرى

---

[1] إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة : أحمـد الصـمعي، المنظمـة العربيـــة للترجمـــة، توزيـــع مركـــز دراســـات الوحـــدة العربيـــة، بيروت،٢٠٠٥، ص ٤٨

تكون واردة من خلال نفس الموقف. "فاستعمال المتكلم اللغة يظهر ازدواجية الدلالة في العلامات اللغوية، ففي اللغة العادية تنم كل علامة عن إمكانية دلالية لا متناهية، وإن الكلام يعمل كسياق للكلمات"[1]، إلا أن سياق الموقف يفرض طبيعة الفهم وفق دلالته الخاصة بذلك الموقف.

وفي عملية الاتصال اللغوي يحوّل المتكلم المعنى إلى مبنى، ويحول المتلقي المبنى إلى معنى، فالمتكلم هو صاحب المعنى ومنشئه، وموجهه، وهو المسئول عن وضوحه والتباسه، وبقدر ما يوفق المتكلم في اختيار المعاني المناسبة للسياق ولغرضه من الكلام، وبقدر ما يوفق في التعليق بين تلك المعاني وصحة الائتلاف والاتحاد بينها، وبقدر ما يلتزم بالنظام اللغوي الذي اتفقت عليه الجماعة اللغوية، يكون هذا عونا للمتلقي على فهم المعنى المقصود واستنتاج غرض المتكلم دون لبس، فالغاية من عملية الاتصال اللغوي هو نقل

---

[1] بن ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٠، ص ٣٢

المعنى من الجهاز العصبي المركزي عند المتكلم إلى نظيره عند المتلقي[1].

وحين يصدر المتكلم لفظا، وهو يعني بما يصدره شيئا، ويحاول توصيل ما يعنيه للمستمع، فإننا نستطيع التمييز بين معنى الجملة أو معنى الكلمة من ناحية، ومعنى المتكلم من ناحية ثانية، فللجمل معان، وللكلمات معانٍ بوصفها أجزاءً من الجملة. ويتحدد معنى الجملة بمعاني الكلمات والترتيب النحوي للكلمة في الجملة. غير أن ما يعنيه المتكلم بمنطوق الجملة يعتمد (ضمن حدود معينة على مقاصده) لأنك لا تستطيع مثلا أن تقول (اثنان زائد اثنان تساويان أربعة) لتعني أن شكسبير كان شاعرا ومسرحيا ممتازا. في الأقل لا تستطيع أن تعني ذلك دون مزيد من التهيئة المناسبة، وفق أعراف اللغة[2]. فوظيفة اللغة تتمثل في التعبير عن (المضامين) وهي الوظيفة (التعاملية)، والتعبير عن العلاقات الاجتماعية والمواقف الشخصية،وهي الوظيفة

---

[1] حميدة، مصطفى، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، القاهرة ١٩٧٧ص ٦٩

[2] بن ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، ص ٣٢

(التفاعلية) وهذه تهتم بالجوانب السياقية للمعنى بقدر اهتمامها بالمعنى المباشر[1]. من هنا يظهر دور اللغة، والسياق الاجتماعي أو الثقافي في عملية الاتصال بين الأفراد والجماعات. فـ"الاتصال هو العملية التي يتم فيها نقل الأفكار والمعلومات والاتجاهات من فرد لآخر، وهي العملية التي يتعامل بها المرسل والمستقبل في سياقات اجتماعية معينة".[2] فكل ما يحدث من عمليات كلامية تواصلية بين الأفراد، لغرض ما، أو لتوصيل رسالة معينة بواسطة اللغة، يعد من عمليات التواصل والاتصال.

"ومن المعروف أن لغة التواصل النفعي الخالص تخضع لهيمنة مسبقة من المنطق؛ أي أنها سيدة التبادلات المنظمة بين الناس، ومن ثم الدلالات الواضحة، حيث تمتلك كل كلمة مدلولا (واحدا على العموم) والمخاطب يفكك

---

[1] براون، ج.ب، بول ج، تحليل الخطاب، ص١-٤

[2] عبد الغني، حسن، محمد، مهارات الاتصال "فنون الحديث والاستماع"، مركز تطوير التنمية والأداء، القاهرة ١٩٩٥، ص ١٢-١٣

الرسالة دون صعوبات كبيرة"[1]. و"هذا ما يجعل اللغة العادية في غشاوتها الكثيفة تستمر في خيانة مستعمليها"[2]، لأنها متحررة من كل التزاماتها التاريخية، والثقافية أولا بأول فهي لغة متجددة، كما أنها لغة جاذبة لكل خارجي ودخيل ومتطور حتى تواكب الحياة اليومية لمستعمليها، عكس لغة التنظير أو الكتابة فهي أكثر ثباتا وأقل تحررا وتطورا.

وتتم عملية الاتصال والتواصل بين الأفراد من أقطاب ثلاثة المرسل والمتلقي والرسالة، حيث يقوم المرسل بتوصيل رسالة إلى المستقبل، الذي غالبا ما يكون مشتركا معه في السياق الثقافي لذا يفهم مدلول هذه الرسالة. والرسالة هنا هي مجموعة الأفكار والمفاهيم، أو المهارات أو المبادئ أو الاتجاهات أو القيم التي يرغب المرسل توجيهها إلى من هم بحاجة إليها "المتلقي"، في حين أن السياق الاجتماعي أو

---

(١) نويل، جان بيلمان، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودان، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص٤١

(٢) جان جاك، لوسر كل، عنف اللغة، ترجمة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦، ص ٧٠

الثقافي هو الموقف الذي ينجز فيه القول، ذلك الموقف الذي تسهم في تكوينه ظواهر زمانية ومكانية، مع معرفة المتكلمين لهذه الظواهر، ومعرفتهم أيضا للفكرة التي يتواصلون من خلالها.

إن مجموعة الجمل التي يتكوّن منها الكلام، هي جزء من الوضعية التواصلية (السياق)، وذلك من حيث الإفادات (المعلومات) التي يوحي بها، وهي متداولة بين المتخاطبين، فقد تحصل الإفادة من معطيات حافة بعملية الكلام، وذلك كصيغ الجمل وتركيبها، وهناك إفادات أخرى، تحصل في أثناء عملية الكلام كالإشارة، والإيماءة والنبرة وارتفاع الصوت وانخفاضه، وغير ذلك[1].

وعملية الاتصال تتطلب لغة ذات رموز مكتوبة أو مقروءة، أو لغة أخرى كلغة الإشارات أو لغة الجسد، إلا أنه يتم التركيز غالبا على الاتصال اللغوي، أي الذي يتم بين متخاطبين بالكلام المنطوق أو المكتوب، "فاللغة هي الوسيلة التي يستطيع المتكلم بها تحويل الأغراض، والشيء

---

[1] مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط٢، ١٩٨٦، ص ٨٨

المضمر في دخيلة ذاته إلى علامات صوتية يمكن أن تصل إلى متلق يستطيع أن يعرف من خلال قراءتها هذه الأغراض أو الأشياء التي تجيش بها نفس المتكلم"[1].

وهناك العديد من العلاقات القائمة بين ما ننطق أو نكتب وبين العالم الخارجي. لذلك فإن "دراسة المعنى ليست موقوفة على اللغة بوصفها نظاما رمزيا للاتصال، وإنما تتجاوزها إلى غيرها من الأنظمة الإشارية والرمزية. فاللغوي المعاصر يهتم باللغة في كل استخداماتها، وأشكال ظهورها بوصفها جزءا من عمليات الحياة اليومية، والتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع"[2].

كما أن الاتصال لابد أن يكون مقصودا، أو يحمل هدفا ما من وراء ذلك الموقف الاتصالي، نفعيا (براجماتيا) كان الهدف أو معرفيا، فنحن "نتكلم في العادة من أجل أن

---

(1) قاسم، سيزا، القارئ والنص (من السميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)، ٢٧٧، مجلة عالم الفكر، م٢٣، ع ٣ و٤ يونيو ١٩٩٥.

(2) المرجع السابق ص ١٠٦

نبلـغ هـدفا، هـذا الهـدف يـؤثر لا محالـة في القـول الـذي نقول"[1].

ويأتي دور السياق النفسـي والاجتمـاعي في عمليـة الاتصال لتحديد مرجعيات الموقف والأخذ بأطرافه الـتي قـد لا تمثلها اللغة فقط، فهناك تعابير الوجه، وحركة الأيـدي، وحالات التأثر التي تظهر على المرسـل والـتي تصـل بـدورها إلى المتلقـي. وهنـاك "حقيقـة مهمـة حـول عمليـة الاتصـال اللغوي ينبغي أن ندركها ألا وهـي أن المـتكلم حينمـا يوجـه خطابه إلى المستمع فإنـه لا يريـد فقـط أن ينقـل إليـه بعـض الحقـائق، ولكنـه يريـد أيضـا أن ينقـل إليـه مشـاعره تجـاه الحقـائق"[2]، ورأيـه فيهـا، لـذا فـالفرد يختـار المتلقـي فـ "يتوجه نحو هذا المتلقي بالكلام فيسعى إلى توصيل محتـوى النفس هذا إليه، فمن العبث إرسال رسالة إلى مخاطـب دون هذا الهدف"[3].

---

[1] ناصف، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عـالم المعرفـة، ع. ١٩٣/ ١٩٩٥. ص ١٢

[2] أحمد، يحيى، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليـل اللغـة، ٧٥، مجلـة عـالم الفكر، م ٢٠، ع٣، 1989.

[3] قاسم، سيزا، القارئ والنص، ٢٧٧

وتعد دراسة السياق بكافة أنواعه، وأثره في عملية التواصل والاتصال، الشفهي، والمكتوب، واللغوي وغير اللغوي، من أبرز الموضوعات التي تركز عليها السيميائيات الحديثة "فالسميائية هي دراسة للثقافة باعتبارها النموذج الكلي الذي يشتمل على كل حالات التواصل الإنساني. فلا يمكن تصور النشاط الثقافي (وهو العنصر المحدد للوجود الإنساني) إلا من خلال زاوية تواصلية"[1]. ولقد "قام (هال Hall) بإدراج مجموعة من السلوكات غير اللسانية والعناصر الثقافية ضمن فعل التواصل، فكان بذلك يؤسس لما سماه لاحقا بالبروكسيميك (proxémique) أو الإبلاغ الحيزي، والإبلاغ الحيزي مقولة جديدة من ابتكاره الخاص ومؤداها أن الفضاء الفاصل بين المتخاطبين يشكل فائضا مضمونيا يشير إلى دلالة جديدة تُضاف إلى الإرسالية اللسانية. مثال ذلك أن حجم المسافة الفاصلة بين متخاطبين "يخبر" عن طبيعة العلاقة بين المنخرطين في عملية الإبلاغ (علاقة حميمية، علاقة عادية، علاقة تراتبية....) وهو ما

---

[1] بنكراد، سعيد، استراتيجية التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، ٢٠٠٤، بحث منشور في موقع سعيد بنكراد

ينعكس على الصوت ونبرته وتنغيمه (الهمس، الوشوشة، الكلام المسموع، الصراخ...) وهو ما يطلق عليه العوالم الحسية المرافقة لكل فعل لفظي"[١]، وهو بالتالي نوع من أنواع السياق.

و"الناس يلتقون ويتواصلون مستعملين ضروبا من الألسنة وتنويعات اجتماعية أو جهوية، وهم لا يتقاسمون بالضرورة مواضعات التحادث نفسها، ولا مواضعات التأويل أو التفاعل ذاتها، وهذا مايعرف بالتداولية ضمن الإطار الاجتماعي، والذي يركز (حسب غمبرز) على تحليل ظواهر دقيقة في السياق، ويأخذ في الاعتبار استقلالية المتخاطبين في اختياراتهم الاجتماعية واللسانية. ويهتم بـ"السامع المؤوّل" أكثر من اهتمامه بالباث، وتبرز أهمية التنغيم: (الإيقاع، والتصويت، والنبر، الخ) والإيماء والإشارات في هذا الإطار"[٢].

---

[١] المرجع السابق

[٢] بلانشيه، فيليب، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ٢٠٠٧، ١٠٠

وقد وضع جاكبسون Jacobson في بداية الستينيات من القرن الماضي مرسلته الشهيرة لبيان أركان عملية الاتصال، وكيفية تآزرها في هذه العملية، واستخدمت في علوم أخرى غير اللسانيات.

ويري جاكبسون Jacobson أن كل حدث لغوي يتضمن مرسلاً ورسالة ومرسلاً إليه، ولتكون الرسالة فاعلة فإنها تحتاج إلى سياق(مرجع) تحيل عليه، يكون قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، ثم تقتضي الرسالة سننا أو شفرة أو لغة اتصال، ثم تحتاج الرسالة أخيراً إلى قناة اتصال، أو قناة فيزيقية (مادية) (السمع أو البصر أو القراءة) للتوصيل، وتتمثل هذه العوامل كما يلي:

سياق

مرسل ---------- رسالة---------- مرسل إليه

اتصال

سنن (كود – شفرة – لغة)

والسياق هو المقام الذي يؤخذ بعين الاعتبار ويكون له مردود قوي في صياغة الخطاب وتقنياته، من حيث كونه رسالة تستهدف استمالة المتلقي والتأثير فيه.

والمقام منه ماهو خارجي وما هو داخلي[1]:

* المقام الخارجي: أي ما هو خارج الذات المرسلة وكل مالا يختص بها، وهو مقام تتنوع عناصره وتتعدد:

١.المتلقي: من حيث طبقته العلمية والفكرية، الاجتماعية المهنية، العمرية النوعية (ذكر،أنثى)، ردود فعله.

٢.نوع الاتصال وقناته: (المشافهة، والكتابة) حيث يتنوعان بتنوع وسائل الاتصال وتطورها، تنوعا يؤثر بقوة في صياغة الخطاب وتقنياته.

٣.السياق العام: الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، والتاريخي، العقائدي.. الخ

٤.طبيعة الموضوع: سياسية، أو قانونية، أو دينية، أو فلسفية..الخ

* المقام الداخلي: وهي مقاصد المرسل.

ويعتمد إدراك الموقف الاتصالي على عوامل متعمقة في الذاتية، كاعتماده على طبع كل من المتكلم والسامع، وعلى درجة إحساسهما وثقافتهما العامة، بل وعلى

---

[1] عبد الحميد، جميل، البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠، ص ص ١٣٣، ١٣٥

مزاجهما كذلك، كما يعتمد على طبيعة السياق وخصائصه..، وقد يجدد الشعراء في الصور القديمة ويعيدون إليها الحياة التي فقدتها بالتدريج[1].

ويشمل الاتصال كل جوانب الحياة اللغوية، وغير اللغوية، ويمتد في عمق التيارات الثقافية والفكرية، والنتاجات الأدبية، وكل من ينتج أثرا هو في النهاية باحث عن متلقٍ لهذا الأثر[2].

ولابد أن تكون عملية الاتصال سليمة بكل أركانها حتى تكون ناجحة، وتتحقق على الوجه الأمثل، لذلك لابد من تحقق كل ما يتصل بالسياق مثل:

– الشرط الثقافي: الذي يضمن امتلاك القدرة ذاتها، وتعضده خلفية مشتركة بين المتواصلين.

– تطور الأداة: والمقصود بذلك خلوها من أي عنصر تشويش خارجي، أي صفاء الأداة أو القناة.

---

(1) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب، القاهرة ط ١٢، ٩٤

(2) يقطين، سعيد، من النص إلى النص المرابط، مفاهيم، أشكال، تجليات، عالم الفكر، العدد ٢، المجلد، ٣٢، ٢٠٠٣، ٧١–١٠١، ص ٧٢–٧٣

- سلامة التواصل: أي ضمان قدرة المتلقي على استيعاب المراد، وتحقيق التواصل.

وكلما اختل شرط من هذه الشروط المتصلة بالسياق وبطرفي التواصل بحضور حواجز ثقافية أو معرفية بينهما، أو بحصول مشوشات في أداة التواصل، ينعدم التواصل أو يكون رديئا، ولا يحقق المبتغى.

فالتواصل بين البشر يتم عبر اللغة أيا كانت اللغة لغة الرمز المقروء المكتوب، أو لغة الإشارة، أو لغة برايل، أو غير ذلك، فالاتصال والتواصل هي عملية لغوية يمثل السياق جزءا أساسيا فيها، بل هو محركها الرئيس الذي يدفع باتجاه توصيل "رسالة ما" وفق مضامينها الحقيقية بين "مرسل ما" "ومستقبل ما" في "سياق ما"، وبذلك يمثل السياق عناصر الثقافة والمجتمع والموقف الاتصالي المهيمن الذي يرجح إنتاج دلالة معينة دون سواها.

"وعلى الرغم من أن الاتصال لا يتم إلا عبر اللغة، إلا أنه علينا أن لا نبالغ كثيرا في تشبيه اللغة بالأنظمة الاتصالية الأخرى أكثر مما يجب وذلك لعدة أسباب:

أولا: ليس للغة دائما "رسالة" بالمعنى الحقيقي كما في النص الذي كثيرا ما يهدف للمتعة فقط.

ثانيا: أن كلا من الإشارات والرسائل في اللغة (الدالات Signifiers، والمدلولات Signified) معقدة جدا بحد ذاتها، وأن العلاقة بينهما أكثر تعقيدا لهذا السبب قيل أن اللغة البشرية تختلف في النوع لا في الدرجة عن "اللغات الأخرى".

ثالثا: من الصعب جدا في اللغة، وربما من المستحيل، أن نحدد بالضبط ما الرسالة، في حين أنه ليست هناك مشكلة في الأنظمة الاتصالية الأخرى، وذلك لإمكان تحديد الرسالة بصورة مستقلة بواسطة اللغة، كأن نقول في وصف إشارة المرور "اللون الأحمر يعني قف"، أما في اللغة بشكل عام فليس هناك مثل هذا الحل السهل، إذ لا يمكن تعريف المعنى (الرسالة) بشكل مستقل عن اللغة: إننا لا نستطيع أن نحدد مجموعة معينة من المعاني إلا بواسطة مجموعة أخرى منها، أي أننا لا نستطيع أن نصف اللغة

إلا بواسطة اللغة"[1]. وهذا يكون بشكل أصعب في التعامل مع لغة النص ".

خامسا – السياق والنص:

"النص(Text) نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض"[2]، وهو مرتبط من حيث تكوينه بالكتابة إذ هو المكتوب، فكلمة "نص" تعني من حيث أصلها "النسيج"،ومفهوم النص يعني ضمنيا أن البلاغ المكتوب هو في تركيبه على غرار العلامة: إذ نجد من ناحية الدَّال(مادية الحروف وأخذ بعضها برقاب بعض في ألفاظ وجمل وفقر وفصول)، ونجد من ناحية أخرى المدلول، وهو معنى في الآن نفسه أصليّ، أحديّ الدلالة، نهائي، تحدده دقة العلامات التي تحويه. [3]

---

[1] بالمر، ف، علم الدلالة، ترجمة: مجيد الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، القاهرة ١٩٨٥، ص ٩

[2] الزناد، الأزهر، نسيج النص،المركز الثقافي العربي بيروت، ص ١٢

[3] بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة منجي الشملي، عبدالله صوله، محمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ١٩٨٨، العدد ٢٧، الصفحات ٦٩-٩٧، ص ٦٩-٧٠

و"لا يقوم مفهوم النص على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الكلمة (أو الجملة أو التركيب إلى آخره). ويجب على النص، بهذا المعنى أن يكون متميزا من (الفقرة)، ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل. فالنص يمكنه أن يتطابق مع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل، وإنه ليتحدد باستقلاله وبانغلاقه"[1]. فالنص "بنية مغلّقة من الإشارات تتداخل فيه الأبنية، وتستمد الإيحاء من المرجع الذي تعيد إليه تلك الإشارات تراسلها النصي"[2]، فهو يعيد توزيع نظام اللغة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة[3].

---

[1] تودوروف، تزيفيتان، "النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤، ص١٠٩

[2] عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠١، المجلد ٢٨، عدد خاص، ١١٨-١٣١، ص١٢٠

[3] بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ص ٨٩

و"النص هو الساحة ذاتها، التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه، فهو فضاء متعدد المعاني"[1]، وهو "نظام قائم، وتجمّع من الوظائف من خلال عمليات قوامها الحكم والانتقاء بين عناصر اللغة"[2]، فلدى منتج النص أولوية الاختيار بين مجموعة من العناصر اللغوية والدلالات والصور والمجازات المطروحة، لإعادة تشكيل نصه وفق خياراته النفسية والفنية الخاصة، ثم يكون للمتلقي حالات التأويل المتعددة، والمتاحة لقراءة هذا النص من زواياه الخاصة والنفسية أيضا، ولكن ضمن سياقات النص التي تقدم اقتراحاتها السياقية النصية؛ التاريخية، والزمانية، والمكانية، والاجتماعية، والنفسية.

وهو "وحدة لغوية أي جملة، أو متوالية من الوحدات التي ينتجها مرسل نحو متلق، والتي هي

---

(1) جواد، عبد الستار، لغة النص، مجلة أفكار، العدد ١٩٩٦، العدد ١٢٧-١٢٨، الصفحات ٢٩-٥٣، ص ٢٩

(2) دي بو جراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨

الخطاب"[1] أي أنه يتكـون أساسـا مـن اللغـة، وهـو منفـتح الطـول، مغلـق الدلالـة، ولـه هـدف أو رسـالة فكريـة أو إمتاعية، كما أن لـه علاقـات ووشـائج نفسـية واجتماعيـة، تربط عناصره الداخلية بعناصر الخارج المتغيرة أو غير الثابتة حسب الأزمنة والأمكنة والثقافات.

ويمتلـك الـنص وحـدة داخليـة تكـوّن الأنسـاق في مستوى الدلالة والتـداول، وتتصـل نصوصـية الـنص، بنسـق يحقـق ترتيـب الأبنيـة في تماثـل يحـول التجـارب إلى بنـى رمزية، مدارها الانجاز اللغوي. و ينطوي على وظيفتين:

١- التواصل

٢- الانحراف البلاغي الناتج عن تنظيم البُنـى وترتيبهـا في محور التعليق ضمن المستويين الأفقي والعمودي[2].

ويشـمل مفهـوم الـنص الأفكـار والمعـاني والصـور الذهنية التي يثيرها النص –كـاملا– فينـا بأصـواته وألفاظـه

---

[1] كريستيفيا، جوليا، علم الـنص، ترجمـة فريـد الزاهـي، دار توبقـال للنشـر، المغرب، ط١، ١٩٩١، ص٢١

[2] عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية اللسانية لعالم الغيـاب، دراسـات: العلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة، ٢٠٠١، المجلد ٢٨، عدد خاص، ١١٨-١٣١، ص١٢١

وجمله ونظمه، (السياق المقالي)، و(السياق المقامي)[1]، فهو "يشبه نجما تحيط به النجوم من كل جانب، ولا يمكن فهم تاريخه، وحركته ولمعانه إلا بربطه مع حركة الفلك ككل"[2]، و"النص جزء من كل، وليس جزءا لا يتجزأ، يدرس بمفرده، إنه حي له ماض وحاضر ومستقبل؛ إنه تاريخ حيوي؛ لأنه نابع من تاريخ الإنسان لذا فهو محرَّك ومتحرك ويسير دائما في عدة مسارات"[3].

ودراسة النص عملية دقيقة ومحددة تستند إلى نظرية واضحة المعالم، فلم يعد النص في الدراسات الدلالية الحديثة مجرد كلمات انتظمت لتؤسس رسالة معينة، بل

---

[1] الحمد، على توفيق، مفهوم النص بين الدلالة الحرفية والدلالة التضمنيّة، سلسلة بحوث جامعة اليرموك.ص ٢٠

[2] ربى، حبيب الدائم، الأرض وزينب: ثلاث مقاربات لـ التناص والتخطي، مجلة فصول، ١٩٨٦، المجلد ٦، العدد ٤، ١٥٥– ١٦٦، ص ١٥٦

[3] شحيد، جمال، مجلة الفكر العربي، ٢٢٨، عدد٢٥، ١٩٨٢، عن: ربى، حبيب الدائم، الأرض وزينب: ثلاث مقاربات لـ التناص والتخطي، مجلة فصول، ١٩٨٦، المجلد ٦، العدد ٤، ١٥٥– ١٦٦، ص ١٥٦

صار ينظر إليه على أنه بنى معقدة ونظام علاقات قادر على توليد المعاني وإعادة إنتاجها عند كل عملية قراءة"[1].

ودراسة النص لا تكتفي بدراسته "في ذاته" وإنما بما يحيط به من خارجه، والخارج هنا يشير إلى ظروف النص في صدوره عن "أنا_ أو ذات_ متكلمة" sujet parlant أشبه برسالة، أو بإبلاغ، أو بخطاب موجّه، أي أن دلالته ومعناه تتصل في مجمولاتها بـ"ظروف حوارية" مشتركة بين المتكلم ومتلقيه المحتملين أو المرجوين. و"الظروف الحوارية" هذه تتضمن جداول من القضايا والأحوال المعيشة أو المأمولة، ومن الأفكار المتداولة– عند جهة ما أو جماعة– أو المبثوثة في كلام الجماعة وقناعاتها السارية[2]

و"لأن اللغة ظاهرة اجتماعية، فيكون الفهم متوقفاً على النظر إلى الكلام في ضوء السياق"[3]. فالسياق هو الإطار

---

[1] جواد، عبد الستار، لغة النص، مجلة أفكار، العدد ١٩٩٦، العدد ١٢٧–١٢٨، الصفحات ٢٩–٥٣، ص٣٠

[2] داغر، شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، ١٩٩٧، المجلد ١٦، العدد١، ١٢٤–١٤٦، ص ١٣٢

[3] براون جيليان ب.، وج يول. تحليل الخطاب. ص ٥٠

العام الذي تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية، والمقياس الذي تتصل بوساطته الجمل فيما بينها وتترابط، والبيئة اللغوية والتداولية التي ترعى مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ. و"هو الصورة الكلية التي تنتظم الصورة الجزئية فلا يفهم (جزء) إلا في موقعه من الكل"[1]

فلا يكفي أن نستخلص المميزات "الداخلية" للنصوص، أي أن نستخلص البنى المختلفة التي تحتوي عليها، ولكن أن نستخلص أيضا المميزات "الخارجية" لهذه النصوص، أو بكلمات أخرى، أن نستخلص "الشروط" التي يخضع لها ظهورها في سياقات خاصة، كما تخضع لها وظائفها وتأثيراتها في هذه السياقات. أي تحديد العلاقات الموجودة بين النص والسياق، ولهذا تدرس النصوص وسياقاتها في أكثر من علم، فبالإضافة إلى العلوم اللسانية والأدبية، هناك علم النفس وعلم الاجتماع، والفلسفة، والأنتربولوجيا، واللاهوت، والعلوم القانونية والتاريخية، فلاشك أن هناك وجوها أخرى للنصوص في مختلف هذه

---

[1] بودرع، عبد الرحمن، منهج السياق في فهم النص، كتاب الأمة، العدد١١١، السنة ٢٦، قطر ٢٠٠٦، ص ص ٢٨،٢٧

العلوم، ويمكن صب الفائدة على بعض نماذج النصوص، أو على بعض المميزات الخاصة للسياق النفسي أو الاجتماعي.[1]

يقول أولمان: "إن نظرية السياق إذا طبقت بحكمة؛ تمثل الحجر الأساس في علم المعنى"[2]، وتتسع دائرة السياق بعامة، و"يمتد نفوذه فيؤثر في جوانب متعددة في النص، فهو يسهم في تحديد المعنى ودفع اللبس، ويضبط السياق حركات الإحالة بين عناصر النص، فلا يفهم معنى كلمة أو جملة إلا بوصلها بالتي قبلها أو التي بعدها داخل إطار السياق"[3]، كما في "كلمة "السائل"مثلاً: ففي قولنا: "الدواء السائل أسلم للأطفال. تكون "السائل" اسم فاعل من "سال"، وفي قوله تعالي: ﴿وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَّعْلُومٌ ۞

---

(1) فان ديك، تون آ، "النص: بنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤، ص١٣٧–١٣٨

(2) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة. ترجمه وقدم له، وعلق عليه د. كمال بشر. القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت. ص ٣٢

(3) الموسى، نهاد، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م ص٢٨٢

لِّلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ)المعارج: ٢٥. تكون "السائل" اسم فاعل من "سأل"، وفي قولنا: "سائل العلياء عنا" يكون "سائل"فعل أمر، ويعود الفضل للسياق في ضبط هذه الدلالات للكلمة الواحدة ، ودفع ما قد يتوهم من لبس"[1].

وللسياق كذلك أثر في "تحديد الزمن النحوي، وفي حل بعض مشاكل التنافر، وتوالي الأضداد، كما يحول السياق دون إنشاء جمل مستقيمة نحوياً ولا معنى لها، إلى غير ذلك من المجالات"[2]. ويمثل السياق نظرية شهيرة من نظريات علم الدلالة فالوصول لأي معنى لغوي يستلزم[3]:

١. أن يحلل النص اللغوي على المستويات المختلفة: الصوتية، والصرفية، والتركيبية والمعجمية.
٢. أن يبين سياق الحال شخصية المتكلم وشخصية السامع، وجميع الظروف المحيطة بالكلام.

---

[1] ثابت، فتحي علم الدين (١٩٩٤م). أثر السياق في مبنى التركيب ودلالته (دراسة نصّيه من القرآن). رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية. ص ١٢٣

[2] حسان، تمام، اللغة العربية: معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة، د.ت. ص ٢٤٢

[3] السمران، محمود، علم اللغة، دار النهضة العربية بيروت (د. ت)، ص ٣١٢

٣. أن يبين نوع الوظيفة الكلامية" تمن، إغراء،.. "

٤. أن يذكر الأثر الذي يتركه الكلام : ضحك، تصديق، سخرية.

"فالدلالة التي يبحث عنها المتلقي في النص هي محصلة سياقين؛ السياق اللغوي "المقالي"، والسياق الاجتماعي أو سياق الموقف"[1].

سادسا – السياق والتلقي:

إن النص بوصفه فعلا كلاميا ودلاليا "قد أدى إلى صياغة نماذج مفاهيمية تتعلق بما يمكن أن نسميه "علم إنتاجية النص"، تعود بعضها إلى العقل والفعل الدلالي فيه، وبعضها إلى الأحداث، أي إلى فعل النص في الواقع، وأثر هذا الواقع لغويا على حساسية المتلقي"[2]، وذلك لأن المتلقي يعد أحد الأركان الرئيسة في العملية الإبداعية، "إذ يشكل الغاية والهدف من هذه العملية، فالحكم على العمل

---

[1] خدادة، سالم عباس، النقد والسياق، ص ١٢٥

[2] عياشي، منذر، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، ١٩٩٦، ص١٩

الإبداعي ناجحا كان أو غير ناجح، يأتي من المتلقي الذي يحكم على العمل وفقا لتأثره وتفاعله وثقافته"[1].

"ويشكل (القارئ/ المتلقي) أحد أركان دائرة الحدث الكلامي، وركنا من أركان عمليات الاتصال والتواصل، فضلا عن أن المفهوم التداولي للنص لا يكتمل إلا بوجود المتلقي، إذ يمارس حقه في قراءة النص وإدراك جمالياته، ولعل تلك القراءة تمثل إبداعا ثانيا لأنه سيبحث آنذاك في مناطق غيبية في المعنى تعينه على فهم معطيات النص، وتقدم له الإمكانات الدلالية القابعة وراء الدوال"[2].

"فالعلاقة بين القارئ والنص علاقة جدلية، تستدعي من كل واحد طرحه ثم تنغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى. وهي

---

(1) درابسة، محمود، نظرة في العلاقة بين المبدع، والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء، مؤته للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ١٩٩٥، العدد ١٠، المجلد الثاني، ٥٧– ٧٧، ص٦٧

(2) سعد الله، محمد سالم، ماوراء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٨، ص ٨٨

لأنها ملزمة ذات طبيعة تكاملية. إذ لا وجود لنص من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير نص"[1].

"ولقد أصبح معروفا أن قارئ الأدب لم يعد متلقيا فحسب، أو لنقل لم يعد متلقيا سلبيا يأخذ ما يفترض أن النص أو المؤلف يريد إيصاله إليه، بل تخطى – بقصدية أو دونها– وضعه بوصفه متلقيا سلبيا إلى وضعه بوصفه متلقيا فاعلا"[2]. فالقارئ يتأثر بما في النص وبما يوحي به المؤلف، ضمن قراءة لها خصوصيتها المتكونة من القارئ ومرجعياته، ومن ثم رؤيته المتبلورة من قراءة النص، فالقراءة تلعب الدور الأساسي الذي يمارسه العمل الأدبي في القارئ. فالمنتج للنص، أو المرسل لرسالة معينة، لا يحقق غايته الحقيقة من إنتاج العمل إلا من خلال استجابة المتلقي لمضامين ذلك النص أو الرسالة، وردة فعله حولها.

---

[1] عياشي، منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨، ص ١٠

[2] كاظم، نجم عبدالله، الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٧، ص٣١

وقد أكد الجرجاني أن على القارئ/المتلقي أن تكون قراءته متشكلة بدائرة المعاني اللطيفة التي تتطلب نوعا من الكثافة التي يتوقف عندها، وينشغل بإدراك أبعادها الجمالية، التي لا يتم الوصول لها إلا بحركة عقلية وعاطفية موازية لحركة المبدع ذاته، كما أكد أصحاب نظرية الاتصال والتأثير والتأثر مشاركة القارئ في إنتاج معانٍ جديدة للنص، وتتشكل تلك الإنتاجية من خلال الخزين المعرفي الذي يمتلكه القارئ، وستعمل تلك الإنتاجية على تميز قارئ من آخر، فكلما زادت رقعة الثقافة والمعرفة والاطلاع زادت الحصيلة الإنتاجية الجديدة للنص من قبل القارئ، وبالعكس كلما كان القارئ متواضعا، تواضعت معه فرص إمكانية قراءة إنتاجية جديدة للنص المبدَع ولأجل ذلك ظهرت تصنيفات مثل: (القارئ النموذجي)، و(القارئ السطحي)، و(القارئ المثالي) و(القارئ المبدع) [1].

"إن علاقة النص بالقارئ هي علاقة ملحّة، فالنص مجرد كمون دلالي يحتاج باستمرار إلى قراء محتملين يحققونه، فمن خلال حواره معهم تتولد دلالته،

---

[1] سعد الله، محمد سالم، ماوراء النص، ص ٨٨

وتتنوع!"[1]، لأن النص خارج المتلقي هو عمل خاص متوقف الحدوث ضمنا، فالقارئ/ المتلقي هو الذي يحرك النص باتجاه دلالاته، وباتجاه هدف المنتج أو المرسل.

لذا "فثقافة المتلقي يجب أن لا تقل بأي حال عن ثقافة المبدع حتى يكون المشترك المعرفي متحققا، لكي يوظف المتلقي الأطر المعرفية التي يمتلكها في تأويل النص وكشف دلالاته"[2]. بل ربما جدير بأن تكون ثقافة المتلقي أكثر عمقا وتنوعا وشمولا من ثقافة المبدع، كيما يحقق للنص معادلاته الصعبة، ويتيح خلق مساحات تأويلية أشد تنوعا واختلافا. "لأن إثارة المتلقي المرجوة تحدث عندما تستدعى خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المتخيلة، فيتم الربط، على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المتخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة"[3]، عن طريق استدعاء مناطق غائبة في النص، أو

---

[1] بنحدو، رشيد، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلد ٢٣ العددان٢،١، ١٩٩٤، ص ٤٩٤.

[2] الرواشده، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، أمانة عمّان،٢٠٠١، ص ١٧

[3] الكواز، محمد كريم، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، ٢٠٠٦، ص ٣٧٧

كشف مناطقه الغائمة أو إحداث مقترحات جديدة لقراءته من خلال ذات المتلقي وسياقاته النفسية والاجتماعية والثقافية، ربما لم ينتبه إليها المرسل أصلا عند إنتاجه. فالقراءة عملية استعادة المعنى وتملكه، أو أنها تشبه إنجاز القطعة الموسيقية أو تنفيذها كما يقول (بول ريكور) الذي يرى: "أن هناك علاقة بين الخطاب القارئ، والخطاب المقروء تكشف قدرة أصلية على استعادة الخطاب لذاته بشكل متجدد. والتأويل هو النهاية الفعلية لهذه العلاقة، فإذا كانت القراءة ممكنة فلأن النص ليس مغلقا على ذاته، وأن تقرأ يعني أن تنتج خطابا جديدا تربطه بالنص المقروء[1]".

"وربما تتكرر هذه العملية بشكل مغاير ومتجدد مع كل قارئ ومع كل نص، وفي كل مرة يستعيد فيها القارئ قراءة النص، ووفق متغيرات أو سياقات جديدة، إلا أن عملية قراءة النص لا تتوقف عند فك شفرة النص، لأن الدلالة في كثير من الأحيان تكون مبتورة أو مغلوطة، وعندئذ

---

[1] ريكور، بول، "النص والتأويل"، ترجمة: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد٣، ١٩٨٨، ص٣٨

لابد من محاولة معرفة ما إذا كانت هذه الدلالة تنطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى عملية تفسير، أي قد تكون الدلالة المتعرف عليها غير كاملة ولذا لابد من البحث عن ما يوصل للمعنى"[1]. فالنص لا يفتح أفقه للقارئ من أول مراودة، بل لابد من محاولات كشف عميقة، ومن استنفار مناطق النص التأويلية لاستخراج الدلالات الكاملة في حالة تجلٍ كانت أو كمون، "فالنص يحيا من أجل خدمة القارئ"[2]، كما أن القارئ مسئول عن خدمة النص حين يتحد معه في عملية القراءة والتلقي. "ففي ذاكرة المؤلف – في أثناء إنتاج النص – نصوص يضّمنها نصه الجديد، وفي ذاكرة القارئ في أثناء قراءة النص وإعادة إنتاجه – نصوص أخرى خاصة به،

---

[1] قاسم، سيزا، القارئ والنص (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)، مجلة عالم الفكر ١٩٩٥، العدد٢٣، المجلد ٤/٣ ٢٨٢–٢٥١، ص ٢٥٥

[2] ناصف، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٥، ص ١٩٣

وليس القارئ واحدا، وهذا ما يفتح النص على آفاق التأويل والتعدد، وما يجعل النص مفتوحا"[1].

وقد يكون القارئ هو نفسه منتجا آخر للنص حيث "قد يجد المتلقي نفسه أمام نص/خطاب لا توظف فيه وسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف والمقارنة، والاستدراك وغيرها، وإنما توضع الجمل بعضها إلى جوار بعض دون أدنى اهتمام من الكاتب بهذه الروابط التي تجسد الاتساق، وذلك لما تمليه بعض الضرورات التواصلية "التلغراف، الإعلانات الحائطية" أو التجارية (إعلانات البيع والكراء، والخدمات.. في الجرائد) أو ما يكون خلفه أحيانا أخرى، من مقصدية إبداعية ابتكارية (كالتوجه التجريبي في الشعر الحديث). وحين يحدث هذا فإن الاهتمام يتغير من اتساق النص/الخطاب إلى انسجامه، أي إن على المتلقي في هذه الحالة أن يعيد انسجام

---

[1] – الموسى، خليل، التناص والنص الغائب في معارضات البارودي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، ١٩٩٨، المجلد ١٤، العدد الأول، ص ١١٩

النص"[1]، أو قراءته بحالات مختلفة أكثر وضوحا وعمقا وتعددية، وهو بذلك قد يخلق فضاءات وعوالم تضيء النص أكثر مما كان يُظن به، أو أكثر من مناطق احتمالاته وتأويلاته القصوى، وأكثر إيغالا في مناطقه الكامنة التي كانت تنتظر محركا أو باعثا لنشاطها من خلال قراءة واعية.

"إن قراءة المتلقي المتجاوزة أو التجاوزية هي عملية حركية ونشاط وجداني حدسي هدفه اقتناص الإشارات الكامنة (في لا نصية الدلالة) في العمق، والماوراء، وليس الموجودة في السطح (الدلالة النصية)، إنه يغوص في أغوار النص ليستخرج دلالته اللانصية. يتصيّد المرموزات والمعاني المشار إليها واعيا بالحدس والوجدان لا بالذهن، إنه في صدد البحث عن دلالته اللانصيّة في النص، حتى يصل إلى ما يستشعر وجدانيا أنه عين اليقين"[2].

---

[1] خطّابي، محمد، مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ١٩٩١، ص٥

[2] شنوان، يونس، النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات أندلسية، ٢٠٠١، العدد ٢٦، ٦٩–٩٠، ص ٨٠

ويشكل القارئ المختلف أو المتجاوز فضاءً معرفيا للنص، أو نسقا فنيا آخر يتجاوز فيه ملابساته وانحرافاته المتوقعة من خلال تحرير روابطه الداخلية، وسياقاته التاريخية والنفسية، وبذلك يشكل سياقا فنيا خاصا له، يمكن للقراء اللاحقين قراءة النص في ضوء هذه القراءة. "وثمة نظامان للقراءة: قراءة تذهب رأسا إلى مفاصل النص وتأخذ بعين الاعتبار امتداد النص، وتجهل ألاعيب اللغة، أما القراءة الأخرى فلا تغفل شيئا بل تزن النص وتلتصق به، وتدرك كل نقطة من النص انقطاعات الوصل التي تقطع اللغات، فما يأسر هذه القراءة ليس هو الشمول المنطقي وليس تعرية الحقائق من أوراقها، بل الصيغة المورقة لتولد الدلالة"[1].

والقراءة الثانية هي حالة الاستنفار الحقيقية التي تتجه نحو النص كاملا، بكل تبايناته وأفكاره وسيميائياته الخاصة والعامة، فهي بذلك تتعامل مع النص بكونه مجمع اللغة والفكرة، ولديه العديد من الخصائص النفسية والفكرية

---

[1] بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان، الدار البيضاء، دار تونفال، ١٩٨٨، ص٢١

التي تحتاج للكشف والتأويل بربط داخل النص بخارجه، والبحث فيه بوصفه معمل دلالات مستمر وليس مجرد كلمات مرصوصة بعضها إلى جوار بعض فالكلمات بوصفها ذاتا مفردة لا تشكل متسع للدلالات، ولا تفترض احتمالات نصية تأويلية إلا من خلال النص. "فالكلمة تمثل عنصرا افتراضيا لمجموعة من الجمل تتحدث عن أشياء مختلفة، ولكنها لا تسمح بمفردها بتكوين إدراك"[1].

ويرى (فيرث) : "أن الكلمة ليست بذات معنى مستقل قائم بذاته، وأن وجودها ومعناها شيء نسبي، يمكن ملاحظة كل منهما في سياق غيرهما من الكلمات والمعاني، أو عن طريق التقابل بينهما، وعلى ذلك فإن ما تدل عليه الكلمة ينحصر في وظيفتها التي لا تعرف إلا بمعرفة وظائف غيرها من الكلمات، وتأثيرها في إطار الظروف والملابسات التي تستعمل فيها، كالإشارات والحركات الجسمية، أو

---

(1) les gangages et le discourse (Bruxlles:Ofice de Buyssens publicite,1943) p.38 عن إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ت: الصمعي، أحمد، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٦٠

الضحك أو الغمز أو غير ذلك، وهذه الظروف والملابسات هي التي تساعدنا على الوصول إلى تحديد تلك العلاقة بين الكلمات وما تدل عليه، بل هي التي تحدد وظيفة الكلمة ودلالاتها"[1]. أي أن الكلمة لا تحقق وظيفتها في المعنى إلا من خلال السياقات اللغوية والثقافية التي تكون بين منتج النص ومتلقيه له، والتي ينبغي أن تكون على درجة متقاربة، حتى يتسنى للنص تحقيق غاياته. " فالتلقي عملية معقدة، والمتلقي شخص تتحكم فيه مجموعة من العوامل لها أثرها دون ريب في توجيه التلقي، وتحديد معالجته للنص الماثل"[2]، فالمستوى الثقافي الذي يحظى به المتلقي يشكل خلفية مرجعية سياقية لإحالات النص، وتعدد مناطق تأويله، والقدرة على الكشف عن مكنوناته وأبعاده وسياقاته، من خلال المراس والمران القرائي، ويشكل بعدا سياقيا ثقافيا عميقا في عملية التلقي الأكثر مثالية.

---

[1] خليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية،الاسكندرية،ط ٢، ١٩٩٥ص ٩٥

[2] خدادة، سالم عباس، النص وتجليات التلقي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، ٢٠٠٠ العدد، ٧-٥٦، ص١٤.

والحالة النفسية التي تحكم المتلقي في لحظة قراءة النص تمثل سياقا نفسيا يهيمن على عملية القراءة. وبذلك يحصر حالات التأويل والنظر للنص في أبعاد تلك الحالة وخصائصها كالحزن والفرح والغضب وغيرها.

"والسائد أن القارئ يبدأ الفهم بعد تلقيه العناصر المكونة للنص ومعالجتها، مما يستغرق إجراءات متتالية توصله في النهاية لفهم النص. لكن النظريات التي تنطلق من التفاعل اللغوي و(التفاعلات الاجتماعية تعد إطارا لذلك التفاعل) تضع بداية الفهم قبل قراءة النص في (توجيه ذرعي متقدم) لأن فهم اللغة قائم على توقعات دلالية وذرعيّة (لأن القارئ يتجه عادة بنية مسبقة إلى تلقي النص)". [1] ويحدث ذلك من خلال اعتماده على سياقات نفسية معينة مثل: اعتماده على ذاكرته المعرفية من خلال ما قرأه مسبقا للناص، أو من خلال معرفته بالموضوع الذي يتطرق إليه، أو من اسم النص، وربما من تشكيله البصري، وربما بإحالته

---

[1] العجمي، فالح شبيب، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، عالم الفكر، ١٩٩٩، المجلد ٢٨، العدد١، الصفحات ٣٤٥-٣٧٧، ص ٣٥١

على عناصر خارجية، أو سياقات اجتماعية ثقافية كموطن الناص الذي قد يشكل حالة خاصة للنص، كأن يكون غربيا، أو من بلد يحبه، أو من خلال إطراء صديق على النص أو الناص إلى غير ذلك من سياقات قد تشكل مرجعية وتوجيها مسبقا للنص مما يخون (قليلا) موضوعية التلقي.

إلا أن التحليل العميق الذي ينطلق من داخل النص لخارجه، ومن مناطقه الجلية لمناطقه الخفية، ويعتمد السياقات اللغوية والنفسية والثقافية يشكل حالة التصالح الحقيقي بين المتلقي والنص من جهة وبين المتلقي والناص من جهة أخرى، فالسياق هو ذاكرة النص، ولابد من تفخيخ هذه الذاكرة، وتفجير بؤرة النص القصوى للإتيان على دلالاته الأكثر شمولا وحضورا وحياة.

"ويحدد السياق معنى الوحدة الكلامية على مستويات ثلاثة متميزة في تحليل النص، فهو أولا أية جملة تم نطقها– إن تم فعلا النطق بجملة. وهو ثانيا يخبرنا عادة أية قضية تم التعبير عنها — إن تم التعبير عن قضية. وهو ثالثا يساعدنا على القول بأن القضية تحت الدرس قد تم التعبير عنها بموجب نوع معين من القوة اللاكلامية دون

غيره. ويكون السياق في الحالات الثلاث ذا علاقة مباشرة بتحديد ما يقال حسب المعاني المتعددة التي يحملها الفعل.ولكن معنى الوحدة الكلامية يتجاوز ما يقال فعلا، إذ إنه يحتمل أيضا ما هو مقصود ضمنا (أو ما يفترض مسبقا) وللسياق صلة وثيقة بهذا الجزء من معنى الوحدات الكلامية"[1]. فالسياق يحدد المعنى المباشر الذي يقوله النص بلا خفاء. ويبرز القضية التي تحرك النص والمعنى، وتمثل وقود النص النفسي والفكري خاصة كانت هذه القضية أو عامة، كما أنه يتناول ما وراء النص من محمولات ثقافية ونفسية، واجتماعية وفنية. لذا فلابد للمتلقي أن يتحرك من السياق ليصل لمضامين النص الأكثر موراية وغيابا، لأن "سلوك المولّد (المرسل) إزاء العمل ليس هو الكفيل لفهم القصد الفني الجوهري ولكنه المدرك (المستقبل) الذي يعتبر الأساس الحيوي، لذلك عندما يضع الكاتب أو المنتج في اعتباره دور المدرك(المتلقي) ليس فقط في إبداء الرأي حول العمل، بل في إنجاز مهمة أو إنتاج حالة تفاعل، عندها

---

[1] لاينز، جون، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، ١٩٨٧، ص ٢٢٢

يمكن الوصول إلى القصدية"[1]، لذلك "فليس هناك من نص منسجم في ذاته، ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي، بل إن المتلقي هو الذي يحكم على نص بأنه منسجم، وعلى آخر بأنه غير منسجم"[2]. وإذا كان المتلقي هو محور النص الأساس، الذي يأخذه المبدع المنتج للنص بعين الاعتبار حتى قبل إنتاج ذلك النص، فإن السياق خارطة التلقي، التي لابد منها لقراءة المنتج الإبداعي (النص) واختراق حجبه والتصاعد في آفاقه؛ لتحديد مساراته، وتتبع منابعه، وعلاماته السيميائية التي استهدفت تشكيل مساراته الفنية، والدلالية للوصول لكنهه، ومقترحات حضوره.

---

[1] سي هول، روبرت، نظرية الاستقبال (مقدمة نظرية) ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سورية، اللاذقية ط١: ١٩٩٢، ص٤٩

[2] خطابي، محمد، لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط٢ ٢٠٠٦، ص٥١

الفصل الثاني:

أثر السياق الفني في تحديد دلالات الخطاب في النص الشعري

أثـر السـياق الفـني في تحديـد دلالات الخطـاب في الـنص الشعري:

يمثل النص الشعري المستوى اللغوي الأكثر إشكالا على مستوى الشكل والمضمون، ربما لأنـه يملـك العديـد مـن طاقات التعبير، ومنافذ التأويل، لـذا فهـو يعيـد نفسـه أبـدا ضمن مقترحات لانهائيـة، كمـا أن المتلقـي يملـك أكثـر مـن مدخل مناسب لقراءة هـذا الـنص، وإعـادة إنتاجـه، ويمثـل السياق الأسلوبي الداخلي(الصورة والمجـاز) والسـياق الثقـافي الخارجي (التناص والفكرة) لهذا النص ساحة خصبة تحـدد بعض الإشارات لهذا المتلقـي لإعـادة إنتاجـه وفـق مرموزاتـه وآفاقه الدلالية والفنية.

"إن الــنص يتأســس علــى مقصــد توظــف فيــه الإشارات استجابة لنسق يتطلـب بنـاء الانسـجام مـن جهـة

العلاقات الخفية التي تسهم في تنظيمه. ويؤلف عالمه المتخيل تأليفا يكفل وحي الدلالات، واقتناص الانزياح تحقيقا للتنوع والاختلاف المكون لمرجعيات التخيل، ومعلوم أن النسق يتراتب في فضاء يمنح كل مفرداته المعنى الخاص، الذي تتفاعل فيه قوانين التحول ويكتسب دلالاته الإشارية من إعادة المعنى الغائب توخيا للاكتمال الدلالي، وبذلك تتفاعل العناصر تفاعلا دائما في تعبيرها عن نسق الثنائيات المتحكمة في نظام المعنى. ومهما يكن الأمر فإن للنص الشعري توظيفا خاصا للإمكانات التعبيرية استجابة لاختيار إيجابي يمنح الألفاظ فرادة في تشكيل الرؤية"[1].

وبذلك تأخذ اللغة في النص الشعري مفادها من خواص التركيب الذي تتشكل فيه، ومن الاستفادة من العناصر الخارجية التي تعيد تشكيل المعنى كالرموز التاريخية والدينية، والاجتماعية، والثقافية، والأساطير،

---

[1] عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠١، المجلد ٢٨، عدد خاص، ١١٨-١٣١، ص١٢٠

لتخرج بالدلالة نحو آفاق ومستويات أخرى يقصدها غالبا صانع اللغة "الشاعر".

"ويمثل النص مجموعة أنساق عرفية مدارها الرموز، وتتعين قيمتها المرجعية بما تمارس من وظيفة داخل النسق، فالشعرية انعتاق الذات وتحررها من ذاتية الرؤيا، وانطلاقها نحو فضاء الآخر الغائب، وهذا يفرض حضورها المستمر. فالمرجع يغري بالإحالة على منظومة إشارات تبني تراسلها النصي"[1]. ولابد للمتلقي أن يلج النص مزودا بطاقة معرفية قادرة على الهدم والبناء، ومحاولة تفكيك النص بقوة الأدوات التي يملك، للوقوف على ذرائعه وممكناته، وأساليبه وملابساته؛ حتى يكشف النص للمتلقي أبعاده ويهبه مفاتحه ومغلقاته. "فالتدمير الداخلي، وحواريته تتراءى بتراكم الصور الوصفية وتوالدها بكثافة تختزل دلالاتها في حالة مشرقة"[2]. لذا "لا يكون النص دائما مبنيا

---

[1] عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية اللسانية لعالم الغياب ص ٢٢

[2] خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣، ص١٨٦

بشكل يكون معه كل المعنى الموجود فيه طافيا على السطح وواضحا لكل من يعرف اللغة التي كتب بها"[1]، "فالنص قد لا يسمح مبدئيا حسب ما يقصده المؤلف بوجود تأويل واحد وحيد، بل قد يكون مبنيا على أساس التفسير والمقارنة بين معان متباينة، كل واحد منها له قيمته المستقلة، ولا يجوز إهماله، لمجرد كونه لا ينطبق على قصد المؤلف أو لأنه مجرد أسلوب لتمويه المعنى الحقيقي النهائي"[2]. فكل ما هو داخل النص يصبح جزءا منه، ويحرك خيارات المعنى في اتجاهات مختلفة، قد يضع المتلقي أصابعه عليها وقد لا يفعل، ولكنها تبقى متحركات تموج باتجاه المعنى الذي لا يأتي مباشرا، ولا يسعف رغبة المتلقي في سهولة الوصول، وقد يخرج حتى على مقصدية الشاعر، الذي يصبح النص فيما بعد هو المحرك له وليس العكس. "لأن ثمة صوتا داخليا ينصهر في عالم النص، وصوتا خارجيا يمثل مستوى أعلى من الوعي لا يسمح بالانصهار، بل يبدو قابعا على

---

[1] سيرغي، فاسيلييف، مستويات فهم النص، ترجمة عاطف أبو جمرة، المعرفة، ١٩٨٤، المجلد ٢٣، العدد ٢٧٠، ١٤٤-١٦٣، ص ١٥٣

[2] السابق ص ١٥٦

مسافة من النص، قادرا على رؤيته وتمثله والتعليق عليه وتفسيره"[1].

إن النص يأتي من حالة خلق مقصودة من قبل الشاعر، وكثيرا ما تصاحب هذه الحالة حالة هدم للسابق من الأشكال والمضامين والبنى والمعاني لخلق نص مختلف عما سبقه من النصوص. "فالتغير الجذري للمعنى بوصفه مضمونا، إنما هو نتيجة مباشرة لرفض العالم التقليدي وهدمه"[2]. فالشاعر يلجأ إلى إعادة بناء هذا العالم وفق رؤى مختلفة وسياقات فنية جديدة. فإنتاج المعنى في النص الشعري هو حالة خاصة في كل نص وفق الصورة والمتخيلات الشعرية المتاحة للنص وللناص حال بنائه، هذا المعنى يجيء وفق سياق الأشكال والإحالات التي تخلق ضمن معملها هذا النص، "فالمعنى مختلق ذاتي من بنات أفكار

---

(1) أبو ديب، كمال، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، ١٩٨٤، المجلد٤، العدد ٣، ٣٤- ٦٣، ص ٤٩

(2) إيكو، امبرطو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، ط٢ ٢٠٠١، ص ١٠٧

الشاعر، لذا فهو يدافع عن نفسه"[1] أمام المتلقي الذي يستهدف الكشف عن مرجعيته، تلك المرجعية التي لا تخلو من الخصوصية والابتكار الخاص بكل شاعر وبكل نص، وتنطلق من مخيلة صحيحة قادرة على إنتاج متخيل نصي بمعنى ناضج لذا "فإن الخيال يتم تحديده بعلاقته مع المعايير الموضوعية للجمال"[2] عند قراءة أي نص، فهو الطاقة الخلاقة الداعمة لإنتاج النص وخلق سياقاته ومعانيه وصوره وهي علاماته الفارقة في المقام الأول.

"إن استغراق الصورة في الرؤيا/ الرؤيا في الصورة، هو حركة انعكاسية مجردة من ناحية الاستبطان، مجسدة من ناحية الاستظهار بوساطة علائقيات الحضور/الغياب، كفعالية نصية تدخل ذاكرة الرؤى لتطلق احتمالاتها المدوية في تحولات النص"[3]. فكل صورة هي ذاكرة للنص، ومدى

---

[1] فاضل، عهد، المعنى والمضمون، في شعر عبدالله باشراحيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤ص ١٠

[2] إيكو، امبرطو، الأثر المفتوح، جمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، ط٢ ٢٠٠١، ص٧٧

[3] خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣، ص٦٤

للمتلقي يجول فيه بمتخيله القادر على كشف أبعاد هذه الصورة وبلورة عناصرها الفيزيقية والميتافيزيقية، وتبرير حدوثها وتحديد ملامحها.

إن النص الشعري بؤرة مشعه بالدلالات الضمنية التي يمثل السياق البنية الداخلية لها بشقيها الماثل في عناصر النص، أو التي تتم الإحالة عليها ضمن رمزية الإشارات التي تشكل عصب النص الشعري، ومجسات نبضه التي تحرك حالاته التأويلية ضمن حركتها وثباتها. "وهذه البنية الداخلية من جانبها تقوم بوظيفة النظام التحتي، الذي تنتشر منه الدلالة عبر مستوى قولي إلى الآخر، ومن ثم يبدو متلقي الرسالة الشعرية كمن يذرع درجات سلم صعودا وهبوطا، وتبدو القصيدة –حينئذ– محصّلة لوشائج من العلاقات الخارجية والداخلية، تتبادل التأثير فيما بينها، وتتآزر جميعا على تصحيح مسار الرسالة الشعرية"[1]. تلك الرسالة التي تختلف وفق كل متلق، وكثيرا ما تترك نوافذها التأويلية مغلّقة أو مواربة، أو مشفرة

---

[1] أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، ١٩٩٤، المجلد ٢٢، العدد ٣/٤، الصفحات ٣٨–٦٤، ص ٤١

وفق حالات معينة كلعبة عصية على فهم المتلقي غير المسلح باتساع أفق ودربة ومران يؤهله للمراوغة والمراودة الذكية، "فالشاعر هو الشخص الذي يعرف قواعد اللعبة واللغة، خالق الأشكال الجديدة"(١)، وهذه مهمته الحقيقية، وكلما أمعن في مستغلقات اللعبة كان الأقدر على مكابدات اللغة ومكايداتها التي تفتح له آفاق نص آخر، بمرونة أشد، وذاكرة أكثر خصوبة ورؤيا.

ويمثل الزمن عنصرا من قواعد الشعرية ومراوغاتها النصية، غير أن الزمن الإبداعي لا ينطبق بالضرورة على زمن التلقي، لأن الزمن الأول إن كان زمنا مضغوطا فالآخر زمن على الامتداد، والأول إن كان زمنا جمليا تجميعيا، فالآخر زمن تحليلي، وإذا كان الشاعر يتعامل مع القصيدة على هذا النحو المركب، فإن الدارس- وعمله لا يعدو أن يكون على درجة عالية من درجات التلقي — يتعامل معها بوجهيها من التحليل والتركيب، من خلال مجموعة الوسائل التي يمكن بوساطتها تفكيك إبداع النسيج اللغوي

---

(١) الماكري، محمد، الشكل والخطاب، "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص ١٨٦

للقصيدة، ومن هذه الوسائل ما هو صوتي كالقافية وتجنيس أوائل الكلمات أو أواخرها، ومنها ما هو إيقاعي يرجع إلى الوزن الشعري وسماته الزمنية والمقطعية، ومنها ما يتعلق بالتراكيب وطرق تنسيقها، كما أن منها ما يتعلق بتناسب أجزاء العمل جملة. كالاطراد والمفارقة، وكتوازن السياق أو توازيه وكتشعيب الأداء بين صوت الشاعر وأصوات الآخرين، وبين مستوى من الضمائر ومستوى آخر، وتنظيم المادة الكلامية على هذا النحو يفضي بدوره إلى تنظيم البنية الداخلية للعمل الشعري، نعني بذلك بنية الصور الفنية الصادرة أساسا عما يدعى بطاقة التخيل، بدءا بالصورة المجهرية أو العلاقات المجازية القائمة على مبدأ الانزياح كالتشبيه والاستعارة ونحوهما، ومرورا بالصور الكبرى كالرمز والأسطورة والموروث وما إليها، ثم انتهاء بنواة العمل أو محوره الفكري[1].

إن محاورة الزمن والمكان في النص الشعري لا تكون واضحة كما في السرد، ولكن يمكننا لمس نتائجها من

---

[1] أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، ١٩٩٤، المجلد ٢٢، العدد ٣/٤، الصفحات ٣٨-٦٤، ص ٤١

خلاله، فالشمس عند شاعر من بلاد الشمس، ليست هي ذاتها عند شاعر من بلاد الثلج، وكذلك الخيل، والغيم، والمطر، إلى غير ذلك من مفردات تتغير شحنتها الشعورية والنفسية وفق الدلالة المكانية والزمنية والتي تشكل ذاكرة أكثر إيغالا في الذات، قد لا يتم إدراكها إلا بقراءة من متلق مختلف، أو من خلال الدرس المقارن للآداب.

ثم يأتي دور المتلقي المتخصص "الناقد" الذي عليه أن يتابعه في لعبته تلك بتمعن وذكاء، واستنفار لمكنونات النص وتتبع دقيق للإشارات الدقيقة التي يحفل بها، فتكون وظيفة النقد أنه "يأخذ بتحليقات المعاني وإشكاليات التفسير دون أن يتجاوز حدود الإمكانات الدلالية وخلفياتها"[1]، كحالة ضبط لذلك النص، أو تحديد وربط عناصره الداخلية والخارجية، لتكون القراءة أكثر موضوعية ودقة، ووفق سياقات النص التي تضع ملامح خريطة التأويل أمام المتلقي لينتقل من النص إليه.

---

[1] الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ص ٤٨

وهذا ما دعا إليه جاكبسون Jacobson حين قال "أن النصوص العظيمة والدقيقة الاتساق تكون إحالاتها الخارجية والداخلية على السواء دقيقة وعظيمة كذلك، وتصبح القدرة على ضبطها وبلورتها داخل تنظيم محكم عملية إنتاج عبر إنتاجات شتى تمثل عدداً متعاظما من العمليات التحويلية، والتوزيعية التي يمكن تفاعلها بشكل لا نهائي، لتنتج كذلك بشكل لا نهائي هذه النصوص التي تحتوي تلك القدرة على التمدد وذلك الزخم، وتكتشف عبر تلك التناظرات العميقة المتوغلة في كامل جسد النص الحي، وتلك القدرة نفسها هي ما يجعل من نص علامة على الجودة والتميز، ويجعل من التناظرات وتشابكاتها وإحالاتها وتوافقاتها المنتقاة بشدة إتماما للوظيفة الشعرية في اللغة. وإن نصا لا يحدث ذلك فيه، بالأحرى لا نستطيع معه لمح تشعبات التناظرات الدقيقة، وهذا القدر القليل منها —إن وجد — يحيل نحو جهة محدودة بحيث لا نحتاج في كل مرحلة إلى إعادة رؤية العناصر المتشابكة وعلاقاتها وإحالاتها، إن نصا كهذا أحادي — أو على الأكثر ثنائي —

لا يفترض حكما بالاستحسان، أو على الأقل لا يفترض استحسانا كسابقه"[1].

وتتمثل رؤية المتلقي للنصوص أو المحلل لها، من خلال أخذه بعناصر السياق الفني الداخلية والخارجية، التي تشكل المنطلق الأكثر تحديدا لقيادة حركة التحولات النصية التي تمور بين عناصره لتشكل المعنى بشكل دقيق نسبيا وفق كل سياق، ووفق قدرة هذا المتلقي على استنطاق عناصره وهي "قبول النص أو رفضه، وكفاءته أو عجزه، وملاءمته أو تنافره"[2]. وهي العناصر الأساسية التي تشكل المدخل الأساس لولوج المتلقي للنص، وتحليله، أو الوقوف عند عتباته حين يجده فارغا منها.

ويلاحظ في تحليل النصوص بصفة عامة، والنصوص الشعرية بصفة خاصة، أن مرتكزات التحليل ربما أفضت إلى إنتاج نصوص مخالفة لشروط النظم الافتراضية بحكم الضرورة الشعرية، أو بالترخيص مما يؤثر على ثبات

---

(1) السابق

(2) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ١٩٩٦، ص ٢٥

النظم الافتراضية. ومن معـايير النصـية: السـبك وهـو معيـار الترابط الوصفي، ثم الالتحام وهو معيار الترابط المفهومي، ثم القصد، فالقبول، فرعاية الموقـف، فالإعلاميـة، وأوثـق هـذه المعايير صلة بالنص هما السبك والالتحام، وأوثقها صلة بعلم النفس رعاية النص والتناص[1]. "فالبنية النصية بنية متطورة ومحوّر فيها، وهـي بنيـة وراءهـا قـدرة مـا، قـد لا تكـون في قيمتها كخطاب، بل في عناصـر أخـرى محيطـة بهـا، هـي العناصـر الـتي تصـنع النمـوذج بمـا فيهـا الإطـار البشـري والزماني والمكاني وغيره"[2]، فالكلمة، خالية مـن أي دلالـة شـعرية أو غـير شـعرية، وهـي مسـتواها الفـردي، ولكنهـا "تتحول إلى شعر بفعل وجودها في سـياق شـعري أو في إطـار

---

(1) دي بو جراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسّان، عـالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٨

(2) قريرة، توفيق، التعامل بين بنيـة الخطـاب وبنيـة الـنص في الـنص الأدبـي، مجلة عالم الفكر، ٢٠٠٣، المجلد ٣٢، العدد٢، الصـفحات ١٧٦- ١٩٩، ص ١٨٧

مركبات توزيعية علائقية تتواصل فيها الكلمة بمحيطها اللغوي"[1].

ولا يمكن للتنظير الجاف في مستوى الدراسة اللغوية أو الأدبية أن يقدم لنا الوضوح الكافي "فالمتابعة الحثيثة للنصوص الشعرية، وتحليل تداخلاتها وتصنيف معطياتها وعلائقها، واختبار فعالية تراكيبها هي الوسيلة التجريبية المثلى لتحديد الوظائف ورصد التنوعات"[2].

إن الدراسة الإجمالية للنص لا تختزل نفسها إلى ما يسميه بعض ممثلي اللسانيات التوزيعية "تحليل الخطاب" ولكن تسعى لتحليل النص ضمن التحليلات البلاغية، والسردية والموضوعاتية[3]، وهذا ما سنسعى إليه. فعند استنطاق أي نص شعري، أو حتى نثري فني لابد أن

---

[1] يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث" دراسة في المنجز النصي" أفريقيا الشرق — الدار البيضاء، ١٩٩٨، ص ٥٨

[2] فضل، صلاح، طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، مجلة فصول، المجلد ٨، العدد ١١٢، ١٩٨٩، ٧٧

[3] تودوروف، تزيفيتان، "النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤، ص١١٠

نحظى بعدة سياقات فنية ملحّة تساعد في عملية استجلاء المعنى الداخلي، وبيان حركة النص واتكاءاته الفنية والمعرفية، وكشف مضامينه وصوره، وسنحاول –هنا– من خلال تحليل عدة نصوص أو مقاطع شعرية لشعراء من العصر الحديث، تفتيت الذاكرة النصية، والولوج لروح النص الشعري، وممكناته ومتعالقاته النصية، والتركيز على أثر السياق الفني أو الأسلوبي في رسم الصورة الكلية للنص، وتحديد الدلالة النصية من خلال شبكة علاقاته السياقية الداخلية والخارجية، كل ذلك من خلال:

١. التناص:

"الفكر الإنساني هو فكر متواليات، بمعنى أنه مكوّن من سلسة متوالية من الأفكار والمعارف، وليدة لحظات متعددة ومتنوعة من القراءة، والتطلع في النشاط الغيري على الأصعدة كافة"(١). ويأتي النص ليكون جامعا لهذه المتواليات المعرفية، الفكرية والفنية، فالنص هو حالة بناء فنية هرمية التشكل والبناء، فكل نص هو ذاكرة لما قبله من النصوص،

---

(١) سعدالله، محمد سالم سعد، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، ٢٠٠٧، ص ١٢٣

والتناص هو دراسة ورصد هذه التأثيرات النصية في النص، ويرى جيني Jenny أن التناص "استعادة وتمثل لعدة نصوص في نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى"[1]، بينما يعرفه ريفاتير Rifatyr بأنه "دلالة الكلمات على أشياء مختلفة، ويدل في المستوى السيميولوجي على نصوص أخرى ويحيل إليها"[2]، في حين يعرفه جيرار جينيت Gerard Djinnit بأنه "محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكوّنة لنص معين"[3].، أما بارت Bart فيرى التناص: " إعادة النص لتوزيع اللغة، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[4]"، ويعرفه بورو Puro بأنه "استعمال نص لنص آخر"[5]، أما هامون

---

(1) المرجع السابق، ص ١٢٤

(2) اديوان، محمد، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة أقلام، الأعداد ٤-٥-٦ لسنة ١٩٩٥، ص ٤٦

(3) السابق، ص ٤٦

(4) بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد ٣، لسنة ١٩٨٨، ص٩٦

(5) سعدالله، محمد سالم سعد، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، ٢٠٠٧، ١٢٤

Hamun فيرى في التناص "المفهوم الذي يشكل جسرا بين الخطاب الأدبي ومرجعياته، فهو المستودع الذي يفتح النص على روافده، وهو مركز التوافقات الأيدلوجية في النص، وهو الوسيط الذي يجمع النص الأدبي، وباقي العناصر الخارجة عن طريق ذلك التقاطع التنظيمي في المتتالية السيميوطيقية، وهو مايسمى بـ(الأيديولوجيم Aloediologim)، الذي يسري في بنية النص، ويعطيه نسقيته التاريخية والاجتماعية".[1]

والنص الشعري هو بوتقة اللغة والفكرة لذا فـ"الدلالة الشعرية تحيل على معاني القول المختلفة، ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقوالا متعددة في الخطاب الشعري نفسه؛ وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعيّن؛ ويمكن أن نطلق على هذا الفضاء الشعري اسم التناص. بهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعد رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا

---

(1) البكوش، الطيب، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٣٨، لسنة ١٩٩٥، ص ص ١٠٤–١٠٥.

تقل عن اثنتين، وكل منهما ينفي الآخر. ويمكن أن نتصور على أساس مصطلح "سوسير De Sossir " في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية، وهي امتصاص عدد من النصوص في الرسالة الشعرية، التي تقدم نفسها من ناحية أخرى بوصفها مجالا لمعنى مركزي. فإنتاج النص الشعري ينمو خلال حركة مركبة من إثبات نصوص أخرى ونفيها"[1]، و"بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر يتم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور، أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك، وقد تكون هذه التناصات الأدبية، أو الثقافية مباشرة، أو غير مباشرة، بمعناها ومبناها بوعي أو دون وعي الشاعر"[2].

فالتناص الواعي أو اللاواعي يشكل مادة النص الذي لا يتكوّن بمعزل عن إرث لغوي، واشتغالات سابقة تشكل تراكمات في ذاكرة الشاعر المعرفية ومخيلته الصورية،

---

(1) Kristeva,Julia,Semiotica,Trad,Madrid.1981,Pag 66

(2) الزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة"راية القلب" لابراهيم نصر الله، دراسات : السلسلة أ. الجامعة الأردنية ١٩٩٥، المجلد ٢٢، العدد ٥، الصفحات ٢١٠٧- ٢١٣٦، ص ٢١٢٨

لذا فلا فكاك له من شراكها المترسّخة، وحركتها المائجة في ذهنية التلقي لديه. ويضع الجرجاني هذه الحالة الشعرية وهي التأثر بالنصوص السابقة في حيزها الطبيعي، ويتعامل مع الفكرة بمنطق الضرورة الفكرية الإنسانية والفنية التي لا تضعف النص وقد تثريه، ضمن اشتراطاتها الموضوعية يقول: " ليس للشعر في جوهره نصيب وإنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه، والكشف أو ضده"[1]. وبذلك فهو يرى أن التناص يكمن في عملية الصوغ والصنعة الشعرية، تماما كعملية صناعة الجواهر، فالمادة الخام (الموازية للغة عند الشاعر) متاحة، ولكن الإبداع والشعرية يكمن في صناعة النص، وتشكيل آفاقه وصوره، كما يفعل الصانع بالجواهر، وهذا ما تختلف فيه صانع عن آخر، وناص عن آخر.

فالتناص هو عملية تفاعل النصوص وتداخلها، وثمة نوعيات للتناص، ومستويات مختلفة، انطلاقا من كونه مكونا من مكونات البناء والاشتغال النصي، وهو يسعف الرؤية على قابليات البلاغة والإبلاغية في آن معا،

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص ١٩٨

والتناص في أفضل حالاته اشتغال استعاري في بناء النص، يتسم بالعمق الثقافي والفكري والمعرفي في صوغ القيم والأغراض في مداها الاجتماعي والتاريخي، وقد يكون في الشخصيات : (الاسم/ القول)، أو في الصلة الثقافية: الإحالة أو الإشارة إلى قضية أو موضوع أو مناخ، وبذلك فالتناص علاقة تحديث للنص، وسبيل لإغناء الموقف الثقافي بالحس التاريخي والرؤية الاجتماعية والإنسانية[1].

وبهذا يشكل التناص مساحة لبيان ثقافة الناص التاريخية والاجتماعية والدينية، واطلاعاته المعرفية، وإلمامه بمن سبقه في عصور اللغة، كما يشكل حالة فرار أحيانا باتجاه المواربة عن القول المباشر، وتحميل أفكاره لتناصات الآخر الذي قد يكون خارج دوائر الحياة المعيشة.

وتكاد تمثل النصوص المقدسة أكثر المنابع استخداما واستلهاما في عمليات التناص، ولقد أوجد حضور النصوص المقدسة في نصوص الحداثة الشعرية كما هائلا من

---

[1] أبو هيف، عبدالله، الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، التناص في قصيدة سعد الحميدين نموذجا، عالم الفكر، ٢٠٠١، المجلد ٣٠، العدد٢، الصفحات ٢١٣– ٢٤٠، ص ٢١٩

التشكيلات والعلاقات القائمة بين التناصات، وأفرز العديد من الصور المعتمدة على التوازي أو التقاطع بين النصوص؛ لتصبح آفاق التناصية أكثر ثراء وانفتاحا؛ بفعل الطبيعة الخاصة لتلك النصوص العلوية التي تغترف منها الشعرية الحاضرة، وفق وعي المبدع ومقتضيات الرؤية داخل النص (المستقبل) ووفق ما للنص من مقومات الصلاحية، والمناخ المسيطر على نحو يؤهله لاستقبال ذلك النص الإلهي، والتعالق معه واستيعابه، ثم استقطاره إلى صيرورة يرتجيها الشعر؛ تجعله مكتنزا بالطاقة والعمق ومرتحلا في الوقت ذاته إلى أفق تحديثي يمنحه قيمه المأمولة. إن استدعاء النص الإلهي إلى أفق الشعر يصبح عميق الفاعلية والأثر إذا ما تهيأت له المستقبلات المناسبة لحملاته داخل النص الشعري، وكان الأخير صالحا لإنشاء تلك العلائق التناصية الناضجة التي تدفع أرض الدهشة والقوة وتكسبه الثراء المطلوب[1].

---

[1] دربالة، فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي شكوله واشكالياته، مجلة فصول، ٢٠٠٤، العدد ٦٣، ص٣١٢

لقد اتجه الكثير من الشعراء إلى هذا النوع من التناص، لقدسية النص لدى المتلقي واحترامه لكل كلمة فيه، ولتحميل نصوصهم دلالات أكثر عمقا باعتبار النص الديني نصاً متعالياً في لغته وفكره، لأنه من لدن إلهي.

يقول الشاعر سعد الياسري في نص " فيض الود منسأتي"[1]:

على قَلَقٍ أنِستُ النورَ في دربي!

بلا أمرٍ..

بلا وادٍ أقدسهُ فيُنبئني!!

على قَلَقٍ أنِستُ النارَ يا ربي!

ولكن.... أينَ أتباعي ؟

فإذْ بالصوتِ مُؤتاباً :

هوَ الإنسانُ في خُسْرٍ!

فهو يتناص مع القرآن الكريم في عدة مواضع كـ قوله (أنست النار) مع قوله تعالى (إني آنست نارا) (سورة طه، آية١٠)وقوله (الإنسان في خسر) تناص مع القرآن الكريم / (إن الإنسان لفي خسر)(سورة العصر آية٢).

---

[1] الياسري، منسأتي، الدار العربية للعلوم، "فيض الود منسأتي" ٢٠٠٥.

كما يقول في قصيدة " أشياء تشبه القلق "

هُزِّي إليكِ الحرفْ !

حَرفَ قصيدتي. .

واستبصري بالباقياتِ من الهوى !

بل واقذفي ظنَّ السريرةِ. .باليقينْ !

وتناثري حين الجنون..

تبعثري..

وتلملمي حين التَجلي..

واكشفي.. عن كُنهِ حُلمٍ سافرٍ

وتَجسّدي كحقيقةٍ..

كمَشيئةٍ للحُبِّ في خَلقِ ارتعاشاتِ العِناقْ

لا تَعشقي من خَلفِ سِّتْرٍ أو حِجابْ !

فهو يستحضر السياق التاريخي والديني لقصة مريم عليها السلام والمخاض (فهزي إليك بجذع النخلة)، ويدمج قصته الخاصة في لغتها، ويجعل مفرداته تسير في ذات النسق اللغوي.

أما التناص مع التراث الشعري فيتمثل في عدد من التشكيلات والمستويات التي يكثر استخدامها في الشعر

الحديث والمعاصر، ومن ذلك استدعاء بضعة أبيات، أو بيت واحد أو شطر من بيت أو جملة شعرية، أو تركيب تراثي. كما أن هناك التناص مع الشخصيات التراثية، حين يقوم الشاعر بتلبس الشخصية أو قناعها أو يقوم باستدعائها عبر موقف أو دور تاريخي أو غير ذلك.

ولأن الموروث غالبا ما يشكل سطوة ذهنية وفكرية لدى المتلقي والشاعر على حد سواء بنصوصه أو بشخوصه، فغالبا ما يمثل التناص مع التراث قوة رمزية للنص تستدعى للبرهنة على الإلمام بذلك التراث اللغوي والتعالق مع رموزه وشخوصه. ويكتسب النص الأقدم ثراءه بحكم التقادم الزمني، لذا نراه يضيف ثقلا معرفيا ونفسيا للنص الجديد.

يقول محمد الماغوط :

وطني

على هذه الأرصفة الحنونة كأمي

أضع يدي وأقسم بليالي الشتاء الطويلة

سأنتزع علم بلادي عن ساريته

وأخيط له أكماماً وأزراراً

وأرتديه كالقميص

إذا لم أعرف

في أي خريف تسقط أسمالي

وإنني مع أول عاصفة تهب على الوطن

سأصعد أحد التلال

القريبة من التاريخ

وأقذف سيفي إلى قبضة طارق

ورأسي إلى صدر الخنساء

وقلمي إلى أصابع المتنبي

وأجلس عارياً كالشجرة في الشتاء

حتى أعرف متى تنبت لنا

أهداب جديدة، ودموع جديدة

في الربيع؟

وطني أيها الذئب الملوي كالشجرة إلى الوراء

إليك هذه "الصور الفوتوغرافية"

فالشاعر في هذه الأبيات (وهو الإنسان المعاصر المشحون بالخيبات الخاصة والعامة، والمواطن المهزوم بكل وطنيته وحبه لأرضه) يستحضر السياق التاريخي للماضي العربي بكل عزته وشرفه، ورموزه وأعلامه (طارق بن زياد،

الخنساء، المتنبي)؛ ليدمجها في سياقه الخاص الحياتي والآني، وليخرج المعنى من المباشرة في النص كما يستقبله المتلقي لأول وهلة: (حزن شاعر على الوطن والحرية) لخارج النص نحو التاريخ ورموزه المنتقاة بعناية لتشكل انحرافا نصيا، وتعرجا في ذاكرة النص، ليدفع بذلك المتلقي لتتبع رموز الشاعر، ودورها في صناعة المعنى الجديد، التي قد يتبناها المتلقي لأول وهلة على أنها أسماء شخصيات فقط، ولكن المنطق النصي يرفض ذلك، ليجعلها دلالات على ذاكرة العربي بقوته وشعريته وعزته، ليحقق مدى حسرة الشاعر.

ويعزز سياقه الرمزي بسياق المجاز الذي يتميز بعمق صوره، وغرابتها، ليمزج عناصرها بسياق أسلوبي ممتنع الغموض والسهولة، ليعبر عن ذاته كشاعر لليومي والحياتي، والنقد اللاذع، والرفض الحاد، وشاعر الصورة غير المستهلكة، فهناك (عاصفة تهب على الوطن)، و(التلال القريبة من التاريخ)، و(وطن ذئب ملوى كالشجرة إلى الوراء)، كل هذه الصور تعطي للنص ذاكرة رمزية، وأسلوبا متفردا، وانحيازا لسياقات تختفي مفرداتها المباشرة،

ودلالاتها الجاهزة وراء لغة شعرية خاصة، وصناعة لغوية متمكنة. حيث "لم تكن شعرية محمد الماغوط امتدادا لشعرية أحد، وعلى الرغم من أنها أثّرت في تجارب كثيرين أتوا بعده وحاولوا أن يقتفوا أثره، إلا انه ظل حالة شعرية خاصة تحمل علامات تفردها، وهويتها النابعة من خصوصية التجربة التي عاشها والرؤية التي رسمت فضاءه، والذات الشاعرة التي صاغت لغتها من عذاباتها وحزنها اليومي، وأحلامها المغتالة بين ملايين الجدران، وتحت سقف الحياة الواطئ"[1].

ومن أهم مظاهر التناص توظيف الرمز والأسطورة في النص الشعري، ولقد دأب الشعراء المعاصرون على العودة إلى التراث الذي يشكل رافدا أساسيا من روافد الحركة الشعرية المعاصرة، "وقد اتخذت العودة إلى التراث أشكالا متعددة ومختلفة، فمن الشعراء من أعادوا التراث إعادة جامدة لا حياة فيها، وحشدوا في أشعارهم أسماء وأقوالا لشعراء قدماء لا تندغم في تجربتهم أو في رؤية قصائدهم،

---

[1] نجم، مفيد، الماغوط الذي لايمشي بين رصيفين، الأسبوع الأدبي سوريا، العدد ١٥١، ٢٩ديسمبر ٢٠٠٢

ومـنهم شـعراء حـاولوا أن يفيـدوا مـن الـتراث وأن يوظفـوه توظيفـا حيويـا، ومـنهم مـن اعتمـد علـى الـتراث وأخضـعه لتجربته وطوّره ونمّاه، وألبسه ثوبا جديدا زاهيـا يكشـف أن التراث مصدر مهم عند قراءته قراءة جديدة تربط بين الماضـي والحاضر"[1].

ويشكل التناص نوعا من محاولـة تثقيـف المتلقـي، وإحالته لعناصر خارج النص للرجـوع إليهـا كمـادة أساسـية لفهم مرامـي الـنص، لأن ذلـك الفهـم متعلـق تمامـا بـإدراك المتلقـي لإحـالات التنـاص، فعليـه أن يفـك شـيفرات هـذا الـنص، ويتعمـق في فهـم مرموزاتـه والإطـلاع علـى تعالقاتـه الداخلية والخارجية.

و"لكي يكون التعالق النصي صادقا ومؤثرا وخصبا، لابد أن يرتكز علـى قاعـدة مـن التجربـة الحيـة الـتي تقـوم بتحريك باعث التعالق.. فالتجربة الواقعيـة هـي مـا يحـرك باعـث الاتصـال والتعـالق لـدى الشـاعر اللاحـق بنصـوص شعرية، سبق أن قرأها واختزنها في ذاكرته، حتـى لـو كـان

---

[1] ربابعه، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مكتبة جامعـة اليرموك، ٢٠٠، ص ١١

الأمر غارقا في القدم متباعدا في الزمن والتاريخ"[1]."وفي الشعر الحديث تم اللجوء إلى الخرافة والأسطورة والرمز، على نحو لم يكن شائعا في الماضي"[2]. فالرمز والأسطورة هما المادة الأكثر لمعانا في ذاكرة النص الشعري الذي يميل بطبيعته إلى البهرجة والترصيع اللغوي، فالنص الشعري الذي يتشكل عموما من الجماليات والمحسنات البلاغية، كالصورة والمجاز، يحتاج أحيانا لما يضفي عليه إشعاعات من الحسن والغرابة والغموض؛ ليشكل مادة غير صريحة للمتلقي، لا تهبه مفاتيحها من أول مراودة أو قراءة "وللأسطورة جاذبية خاصة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وهي بذلك تشكل نوعا من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية"[3].

---

[1] الهاشمي، علوي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٨هـ، ص ٤٥

[2] السياب، بدر شاكر، مجلة شعر، العدد ٣، تموز ١٩٥٧، ص ١١٢

[3] محمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، القاهرة ط٢ ١٩٩٤ ص ١٥٨

والأسـطورة تعطينـا ذلـك الإحسـاس بالوحـدة، الوحـدة بـين المنظـور والغـيبي، بـين الحـي والجامـد، بـين الإنسان وبقية مظاهر الحياة. والنظام الذي تخلقـه الأسـطورة فيما حولها، ليس نظام العقـل المتعـالي الـذي يجعـل نفسـه خارج العالم، ثم يفسره عن بُعد وكأنه شيء غريب عنه، بل هو نظام الإنسان المتعدد الأبعـاد الـذي لا يسـتطيع أن يـرى نفسه خارج العالم الذي يعمل على تفسيره، ويـدرك بطريقـة ما أن المفسِر والمفسَر وجهان لعملة واحـدة، لتعيـد الأسـطورة الربط بين طرفي الوجود: الإنسان/الوعي، والكون/ المادة[1].

لـذا لجـأ الشـاعر منـذ القـدم إليهـا لجعـل نصـه الشـعري مغـايرا وجـذابا، وليضـفي عليـه نوعـا مـن السـحر والتهويم الذي يليق بكون الشعر منـذ البـدء ارتـبط بالخرافـة والتحليق والسحر خاصة عند العـرب في الجاهليـة إذ ربطـوه بـالجن والشـياطين وبـوادي عبقـر، ومـن هنـا حفـل الشـعر العربي المعاصر بترميز نصوصه وأسـطرتها، ويعـد "اسـتغلال

---

[1] السـواح، فـراس، الأسـطورة والمعنـى، منشـورات دار عـلاء الـدين، دمشـق، ٢٠٠١، ص ٢١

الأسطورة في الشعر العربي من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا إلى اليوم"[1].

وتستمد الأسطورة جاذبيتها من كونها الماضي مستعادا، وهي رؤية للكون وطريقة في المقام على الأرض، أيّام كان الكون طفلا. لذلك لا تطرح الحكاية الأسطورية نفسها من جهة كونها قصة متخيّلة، بل من جهة كونها حقيقة تشغل من الواقع جانبه اللامرئي، ولا حاجة للحقيقة باللفّ والمداورة والتفنن في السرد. فمن حقيقتها تستمد الحقائق سطوتها وسلطانها. لذلك تنطلق أغلب الحكايات الأسطورية من الواقعي، من المعيشي والمرئي. ثم تعمد إلى زحزحة الواقعي لتستدرج الأسطوري، ومن العادي تستلّ الغرائبي[2].

ويمكن أن يكون الرمز والأسطورة في النص الشعري، مدخلا مناسبا للتخفي وراء مدلولاتها الرمزية،

---

[1] عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٧٨، ص ١٦٥

[2] اليوسفي، محمد لطفي، فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٢، ص ٢٩٣

والقول على لسانها بما يعجز عنه الشاعر بشكل حر وواضح، في المسائل السياسية والدينية والاجتماعية، وهو ما يمثل التابوهات التي يعجز الشاعر غالبا عن اقتحامها بشكل جرئ كي لا يثير زوابع من الرفض والمساءلات حول مواقفه وأفكاره.

أما من الناحية الفنية الخالصة "فالأسطورة تسعف الشاعر للربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة، وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء"[1].

ويجب النظر إلى الأسطورة من خلال نظرية عامة للغة، وللكتابة، وللدال، كما يجب على هذه النظرية التي تستند إلى صياغات علم السلالة، والتحليل النفسي، وعلم الإشارة (السيميولوجيا)، والتحليل الإيديولوجي، أن توسع مضمونها ليشمل الجمل، لأن الأسطوري يكون حاضرا في كل مكان نضع فيه الجمل، ونحكي فيه الحكايات

---

[1] عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة. الكويت. ١٦٥

والتاريخ، وهذا يشمل كل كلام يمكـن أن يغطيـه متصـور[1].

و"تعتمد الأسطورة في تقنياتها على استخدام الظلال السحرية للكلمات. فالكلمات في أي لغـة ذات وجهـين، وجـه دلالـي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسميات، ووجه آخر سحري متلوّن بظلال متدرجة بين الوضـوح والخفـاء، قـادرة علـى الإيحـاء بمعاني غير مباشـرة واسـتثارة مشـاعر كـثيرة، ولقـد اسـتفاد الشعر من هذه الخصيصة السحرية للغة، فالشعر هو السـليل المباشر للأسطورة، وابنـها الشرعي"[2]. بل هو أسطورة لغويـة قائمة على المفارقات الفنية، والتضمين النفسي والفني للكثير مما هو خارج الشعر، بشكل يخدم النص ويقدم لـه فضـاءات مختلفة ومتنوعة تغني ذاكرته، وتسعف مداراته المتعددة.

ورغـم أهميـة الأسـطورة في بنـاء العمـل أو الـنص الشعري، وتحريك آفاقه باتجاهات الرمزيـة والتعدديـة، إلا أنه "لا ينبغي اعتماد أسطورة النظام الثابت، فيمكن إدخـال الزمان والمكان كعاملين داخليين في تحليـل الأنظمـة اللغويـة

---

[1] بـارت، رولان، هسهسـة اللغـة، ترجمـة: منذرعياشـي، مركـز الإنمـاء الحضاري، سورية، حلب، ١٩٩٩، ص١٠١

[2] السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، ص ٢٢

للنصوص، ليظهر تعدد الاختلافات السياقية، نتيجة اختلاف المعايير الأسلوبية[1]".

كما لا ينبغي أن يقف الشاعر عند مواضع محددة للرمز أو الأسطورة عند تشكل نصه الجديد، وإلا عد ذلك من القصور الفني وضمور طاقات الخلق والإبداع لديه "فكما يتعامل الشاعر مع الرموز القديمة، فإنه يمكنه أن يخلق كذلك الرمز الجديد، وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج قوة ابتكارية فذة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة، إلى مستوى الواقعية الإنسانية العامة ذات الواقع الأسطوري"[2]، وهو بذلك سيرتاد آفاق التجريب، ويتحلى بشرف المحاولة، فلا يقف عند الرموز والأساطير القديمة، فلكل عصر رموزه وأساطيره التي يمكن للشاعر تخليدها وذكرها، وتبني مواقفها العظيمة، وجعلها ذاكرة للنص وللفكرة وللشعوب، "فيستدعي الشاعر بعض الرموز

---

[1] ياكبسون، رومان، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة: الأمارة، فالح صدام، علي، عبد الجبار محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص ٨٤

[2] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، دار الثقافة بيروت، ط٣، ٢١٨

ويجعلها شواهد، وقد يعمد إلى الانحراف عن دلالتها التي عليها"[1] لدلالات أخرى أكثر مرونة وعصرية، وبذلك أكثر إسعافا لحاجات العصر والناس والنص الجديد.

يقول أدونيس في نص مهيار الدمشقي[2]:

ملك مهيار

ملك مهيار

ملك والحلم له قصرٌ وحدائق نار

و اليوم شكاه للكلمات

صوت مات

ملك مهيار

يحي في ملكوت الريح

ويملك في أرض الأسرار.

صوت

مهيار وجه خانه عاشقوه

مهيار أجراس بلا رنين

مهيار مكتوب على الوجوه

---

[1] الرواشدة، سامح، مغاني النص "دراسات تطبيقية في الشعر الحديث"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٢٣

[2] **أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٦١**

أغنية تزورنا خلسة

في طرق بيضاء منفية

مهيار ناقوس من التائهين

في هذه الأرض الجليلة.

فالمتلقي يواجه "مهيارا" في النص، كشخصية يصفها الشاعر بحقيقتها وينقلها إليه، ويتتبع وصف الشاعر لها، لكن أدونيس شاعر الجدل الأعمق في ذاكرة الشعر العربي المعاصر، الشاعر الذي ينفي اللغة ليعيد توطينها بشكل آخر، ويهدمها ليعيد بناءها بتاريخ أحدث، ويقتل اللغة ليجعلها في حالة بعث وحياة مستمرة، وكأنه العبث الجسيم في مداراتها من أجل التودد الحر والقيامات المتعددة، يستحضر رمزه التاريخي وأسطورته القريبة البعيدة "مهيار الدمشقي" ليقدمه لنا خارج سياقه التاريخي جامعا بذلك بين الأسطورة والحياة. فهو يعيد نفخ الحياة في هذا الملك ليكون أقرب للواقع منه للرمز، وربما ليس له من الرمزية سوى الاسم، فهو يستقى في هذا النص من التاريخ سياقا ليعلّق عليه سياقاته الآنيّة: اللغوية والنفسية، والثقافية والعاطفية، والاجتماعية، في اندغام تام للمتخيل

الشعري لديه بالسياق التاريخي، وليقول عن "مهيار"، ما يقوله عن ذاته في توحد بينهما، كما يعمد إلى تراكيب أكثر عصرنة ورهافة عن ملك قديم بحذاقة شعرية، ورؤية تليق بمناوراته التاريخية في بناء القصيدة المعاصرة. (مهيار ملك والحلم له قصر وحدائق نار) فأي ملك هذا (يحي في ملكوت الريح، ويملك في أرض الأسرار)، إنه يجعل هذا الرمز شماعة لكل التناقضات التي لا تسهم إلا في خلق قصيدة في لغة شاعر مختلف، فليس لهذا الملك من حقيقة الملوك شيء، إنه أقرب للشاعر، وللإنسان، فهو حقيقي كـ (وجه خانه عاشقوه)، وهو ضعيف كـ (أجراس بلا رنين)، وهو صادق كأنه (مكتوب على الوجوه) وهو عذب كـ فرح طارئ وكـ (أغنية تزورنا خلسة في طرق بيضاء منفية)، وهو قدسي كـ(ناقوس من التائهين).

هكذا يقدم لنا الشاعر نفسه في نرجسية مقبولة، ليحّمل رمزه حالاته الإنسانية الداخلية والخارجية بوعي وصوغ خاصين، ويترك لنا أن نرجع للتاريخ لنعرف قصة هذا الملك وحياته لنقترب منه، ومن شعريته ومن نصه. ولعل هذه المناورة مع الأسطورة ترجع إلى أن أدونيس شاعر

إشكالي بكل معنى الكلمة، "أثار إنجازه الإبداعي، ولا يزال، عاصفة شعرية لا تزال تثير من غبار الطلع ما يدفع إلى تولد عشرات الأسئلة وتصارع عشرات الأجوبة. فشعر أدونيس شعر متمرد على كل المواضعات التقليدية، يعصف بالثابت الجامد من أقانيم الشعر والفكر ليحررا المتغير الواعد من بذور الحياة. وهو شعر مساءلة بالدرجة الأولى، مساءلة للإبداع، ومساءلة للذات المبدعة، ومساءلة للقارئ الذي يتلقى الإبداع، ومساءلة لقدرة العقل على طرح السؤال، ومساءلة للسؤال الذي يغدو علامة وجود وشعار هوية وحضور. حتى غدت معه حدقة قصيدته أكثر اتساعا في رؤيتها تفاصيل العالم الذي تنقضه لتؤسس على أنقاضه عالما لا يكف حلمه عن التكشف!" [1].

"ولا تقتصر طاقة الرمز على صور التشخيص الشعرية، بل قد نجدها تمتد إلى حيز التعبير أو التقرير العادي، فتضفي عليه غلالة من الخيال وترتفع به من

---

[1] عصفور، جابر، أسباب، مجلة فصول المصرية– المجلد ٦،العدد ٢ –خريف ١٩٩٧

مستوى التعبير إلى مستوى التصوير"[1]، فتصبح الأشياء البسيطة، وعناصر الطبيعية، رموزا لغوية ذات طاقات وإشعاعات منبثقة من لغتها. ولأهمية دراسة الأسطورة في الشعر المعاصر، فإن كلود ليفي شتراوس يستلهم صرخة عالم اللغة السوسيري في دراسة الأساطير والشعائر وأبنية القرابة، ويقدم كما يقول كللر "أشمل وأروع نموذج للتحليل البنيوي ظهر حتى الآن"حيث يعمد في كتابه "ميثولوجيات" إلى "محاولة لجمع أساطير قارات أمريكا الشمالية والجنوبية بغرض إظهار علاقاتها وإثبات قواها الموحدة للعقل البشري ووحدة منتجاته"[2]

ولكي يحقق النموذج الرمزي أو الأسطوري غايته داخل النص "لابد أن يأتي هذا التناص أو التوظيف أو

---

(1) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، جامعة البحرين ج٢، ١٩٩٠، ص٢٦٤

(2) كللر، جوناثان، الشعرية البنيوية، ترجمة : السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط٢٠٠٠،١، ص٦٣.

الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة، وفيه إثـراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها"[1].

ونجد ذلك في نص بدر شاكر السياب:

شهور طوال وهذي الجراح

تمزّق جنبي مثل المُدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح اللّيل أوجاعه بالردى.

ولكنّ أيّوب إن صاح صاح:

"لك الحمد، إن الرزايا ندى،

وإنّ الجراح هدايا الحبيب

أضمّ إلى الصّدر باقاتها،

هداياك في خافقي لا تغيب،

هداياك مقبولة. هاتها!"

فالشـاعر يستحضـر قصـة "أيـوب" الـنبي المبتلـى ليدلل على فداحة الوجع الذي يعانيه، وشـدة الـبلاء الـذي يرضخ له، وقوة الصبر الذي يعيشـه، بتلـبس أعلـى حالاتـه

---

[1] الزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة"راية القلب" لابراهيم نصر الله، دراسات : السلسلة أ. الجامعة الأردنية ١٩٩٥، المجلد ٢٢، العدد ٥، الصفحات ٢١٠٧– ٢١٣٦، ص ٢١٠٩

التاريخية، وعلى المتلقي أن يستحضر هـذه الشخصـية بكـل معاناتها ليدرك معاناة الشـاعر المشـابهة كمـا أراد أن يقـول. فهو إذ يقدم للمتلقي حالة من الذاكرة لأقصـى درجـات الألم وهي (قصة أيوب) عليه السلام، إنما يريـد أن يجعـل ذاتـه ضمن ذلك السياق التاريخي، متقمصا بذلك حالته في الوجـع والصبر، ودافعا المتلقي للاشتغال بمعرفة مـدى الصـبر الـذي عاشه أيوب عليه السلام، وبذلك فإن القارئ الذي لا يعـرف مدارات القصة، سيقف خارج النص في حالـة مـن الإقصـاء، وسيكتفي بالمعنى المباشر من ألفاظ النص" وهو توجـع وصـبر السياب"، أو (معاناة رجل مـريض يتـألم)، وبـذلك سـيكون غير قادر على لملمة كل مقتضيات المعنى، والتوحد مع فكـرة النص الأساس التي تتضح بعمق أكثر من خلال قصـة أيـوب عليه السلام، والكثير مـن الرمـوز الـتي يوظفهـا في نصوصـه توظيفا فنيا عميقا.

كما أن السياب في هـذه الأبيـات يـبني نصـه وفـق سياقات لغوية ونفسـية وفنيـة؛ لصـناعة صـور شـعرية ذات أبعاد فنية، ودلالية متميزة، ليأتي نصـه الـذي يختصـر بـه وجعه من المرض، وإيمانـه بـالله، بشـعرية متمكنـة يسـتعين

بسياقات لغوية فنية ليخاطب المتلقي المنتظر منه أفقا أكثر توغلا في الصورة، فـ (يجعل الجراح كالسيوف، والليل كالكائن الحي، والموت كمنديل رحيم، والجراح هدايا، وهو يضم باقاتها كأنها ورود)، وهي صور شعرية خرجت بالمعنى عن الدلالة المباشرة وفق منطق التلقي العادي، وجنحت به نحو سياقات اللغة الفنية من استعارات وتشبيهات.

و"بهذا نجح السياب في توظيف الرمز توظيفا متداخلا مع نصه في إحالة حقيقية للرمز، والوعي العميق للحظة التاريخية، واستكناه جذورها واستشراف آمادها،....ذلك أن جوهر الأثر الفني لا يكمن في الخصوصيات الشخصية ولا في ظواهر الأحداث، ما لم يتمكن الشاعر من وضعها في مدارها الكوني"[1]. حيث يجب في كل حالات التناص أن يكون ثمة روابط خفية تصل النص بالنص، والفكرة بالفكرة والرمز بالرمز، لكي لا يكون التناص مجرد حشد عدد من النصوص والشخوص في متن النص بشكل يفسده ويضعف المعنى، فلا يجد المتلقي في هذا

---

[1] سعيد، خالدة، حركية الإبداع– دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة بيروت– الطبعة الأولى ١٩٧٩

الـنص أكثـر مـن علامـات وإشـارات لا تـؤدي إلى طريـق ولا توصل إلى دلالة.

ويمكننا أن نجد ذلك أيضا في نص "زرقـاء" لأمـل دنقل حيث يقول:

زرقاءْ..

عن فمكِ الياقوتِ عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسَه.. في لحظة الملامسة !

عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء ! !

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدارْ !

عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ ؟

كيف حملتُ العار..

ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !

ودون أن يسقط لحمي.. من غبار التربة المدنسة ؟ !

تكلَّمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. باللهِ.. باللعنةِ.. بالشيطانْ

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان..

تلعقَ من دمي حساءَها.. ولا أردُّها !

تكلمي... لشدَّ ما أنا مُهان

لا اللَّيل يُخفي عورتي.. ولا الجدران !

فالمتلقي من خلال التلقي المباشر للنص يلمح دنقل يخاطب "امرأة قريبة" يفضي إليها لواعج ذاته المضطرمة، ويبثها حزنه لعذابات الحروب والتشرد والظلم. لكن المعنى غير المباشر يظهر من خلال ربط سياق النص الاجتماعي/السياسي بسياق آخر (رمز) أبعد في ذاكرة الناص والقارئ، وهي "زرقاء اليمامة" ليتحدث إليها وهي البعيدة في ذاكرة التاريخ. فهو إذ يستحضر هذا الرمز، يقيم حالة توأمة بين زمانين، زمن الإبداع، وزمن النص، ومكانين مكان المبدع ومكان متعالقاته التاريخية، متوجها إلى قارئ عليه أن يعرف من هي زرقاء اليمامة وكيف سُمل بصرها، كما أنه يعمد إلى تحريك مقتضيات السياق العاطفي بشحن مفرداته بكل طاقات الضيم، والحزن، والقهر، والرفض، ليوصل رسالته للمتلقي المشترك معه في السياق النفسي والاجتماعي،

كما يفترض به فهم ملابسات السياق التاريخي الذي يحـرك النص.

فـ (الزرقاء) التي ينـادي عليهـا الشـاعر هـي رمـز للبصر والبصيرة، وللمتبصـرين، وهـي الـتي تنتهـي بـالفقء، و(الوقفـة و السـيف والجـدار) هـي ألفـاظ مشـحونة ضـمن سياقات نفسـية وعاطفيـة يريـد الشـاعر بهـا اللاقـدرة، وبـ السجان، وكل ما يقف في وجه "الإنسان"، و(الجرذان) كـل كائن يمص دماء الكائنات، ويأكل أقدارها، وهـو أحقـر مـن يفعل ذلك.

إنه يقدم الوجـع والحـزن والثـورة بكـل سـياقاتها المتضافرة معا، وفي لاوعيه بلغـة الشـاعر الثـائر، وهـو يعّـول على متلقيه في التجاوب مع رسـالته الـتي تتجـاوز المخاطبـة "الزرقاء" إلى المتلقي بكل تعاطيه مع ذلك القهر والحزن.

وهذا ما نجـده أيضـا في نـص صـلاح عبـد الصـبور "القديس" حيث الرمز الديني، فيقول:

إليّ، إليّ، يا غرباء يا فقراء يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي
إليّ، أليّ

لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة

بطيش زماننا المراح

نكسر، ثم نشكر قلبنا الهادي

ليرسينا على شط اليقين، فقد أضل العقل مسرانا

إليّ إليّ

أنا، طوفت في الأوراق سواحاً، شبا قلمي

حصاني، بعد أن حلمت بي الأوهام والغفلة

سنين طوال، في بطن اللجاج، وظلمة المنطق

وكنت إذا جن الليل، واستخفى الشجيونا

وحنّ الصدر للمرفق

وداعبت الخيالات الخليينا

ألوذ بركني العاري، بجنب فتيلي المرهق

وأبعث من قبورهم عظاماً نخرة ورؤوس

لتجلس قرب مائدتي، تبث حديثها الصياح و المهموس

وان ملت، وطال الصمت، لا تسعى بها أقدام

وان نثرت سهام الفجر، تستخفي كما الأوهام

وقالت:

بأن النهر ليس النهر، و الإنسان لا الإنسان

وأن حفيف هذا النجم موسيقى

وأن حقيقة الدنيا ثوت في كهف
و أن حقيقة الدنيا هي الفلسان فوق الكف
وأن الله قد خلق الأنام، ونام
و أن الله في مفتاح باب البيت
ولا تسأل غريقاً كب في بحر على وجهه
لينفخ بطنه عشباً وأصدافاً وأمواها
كذلك كنت
وذات صباح
رأيت حقيقة الدنيا
سمعت النجم و الأمواه والأزهار موسيقى
رأيت الله في قلبي
لأني حينما استيقظت ذات صباح
رميت الكبت للنيران، ثم فتحت شباكي
و نفس الضحى الفواح
خرجت لأنظر الماشين في الطرقات، والساعين للأرزاق
وفي ظل الحدائق أبصرت عيناي أسراباً من العشاق
وفي لحظة
شعرت بجسمي المحموم ينبض مثل قلب الشمس
شعرت بأنني امتلأت شعاب القلب بالحكمة

شعرت بأنني أصبحت قديساً

وأن رسالتي..

هي أن أقدسكم.

فالشاعر يحمّل الرمز الفكرة التي يرغب أن يوصلها للمتلقي، "فالقديس" الذي يرمز (كإشارة لغوية مباشرة) إلى الطهر والنور والحكمة والصلاح، وإلى كل ما يحمله هذا الرمز من محمولات فكرية ونفسية واجتماعية ودينية، يبدأ في تلاوة مقاصده ووصاياه، وتوزيع حكمته بين صفوف الغافلين في انقضاض بيّن على الإرث الثقافي للمتلقي ودينه، وتسلّط خفي على روحنياته من خلال سلطة الرمز "القديس" المحملّة بسلطة الرب والمجتمع.

ولكن المعنى الحقيقي للنص هو عكس هذا تماما، بل إنه يقيم حالة تقويض ورفض لفكرة "التقديس المطلق للأشياء" وتقصي دلالاتها للوصول للحكمة الخاصة بكل كائن. فهو يريد أن يوصل للمتلقي رسالته "كنتيجة" أن القدسية للعقل فقط، وأن الحكمة نابعة من القلب ومن قراءة الكون، لذا يخبره أن ثمة سياقين نفسيين وعقليين يعيش بينهما الكائن وقد يصدّق أحدهما، ويعمّى عليه الآخر

ويحتاج لهداية وإرشاد لتبيّنه، أحدهما (متخيل) وهو الحكمة المستقاة من الوصايا أيّا كان مصدرها، ومن الكتب والوراقين، والآخر (حقيقي) وهو الكون، بما فيه من سحر الطبيعة وجماليات الاتحاد معها، وتشرّب ما فيها من روعة وبهاء، (ويضطلع الشاعر هنا بدور الإرشاد والهداية)، لأن قراءة الكون تحتاج إلى دربة فنية للمتلقي ليعرف أن هذا الشاعر ليس قديسا حقيقيا (كما يقدمه اللفظ المباشر) وإنما هو باحث ومتأمل في هذه الحياة، يستنتج حكمته، ويخلق فلسفته الخاصة، وينسج هذه الفكرة بخيوط اللغة وصورها التي تتضافر سياقاتها الفنية، لتقدم للمتلقي نسقا جديدا من الصورة المؤاخية بين الحسي والمجرد، بين الإنسان والأشياء كما في قوله: "كسرة من حكمة الأجيال مغموسة بطيش زماننا المراح"، و" شط اليقين"، و"طوفت في الوراق سواحاً"، و"حلمت بي الأوهام والغفلة"، و"ظلمة المنطق"، و"رميت الكبت للنيران"، و"شعاب القلب"، فهذه الصور التي تشرح ذاتها منسوجة من مركبات غير متجانسة، وفق منطق اللغة القريب أو المباشر، ولكنها هنا وفق سياقات الشعرية، تشكل صورا جديدة تهب للنص ليونته الشعرية،

التي تجعلنا نرفض أن نجزئ هذا التركيب، أو نجرد الكلمة أو نقرأها بشكل منفصل عن السياق الذي يحكم معنى النص، لأن دلالاتها الجديدة مستجدة وفق شحنات السياق التركيبية وليس من ذات اللفظ. حيث يتميز نص دنقل "بالكثير من الاستغراق العاطفي، والتأمل الفكري، والتفصيلات، حيث الوثبات العاطفية المفاجئة والمتقطعة، والخروج المباشر من فكرة إلى فكرة"[1].

٢. الفكرة/القضية:

وتشكل الفكرة الخاصة، أو القضية ذاكرة نصية قارة في الأعمق من النص والإنسان، يمكن الاستناد إلى أهمية دراستها، وتحديد ملامحها النصية، كظاهرة أسلوبية ينطلق منها النص حسب الزمن والمكان والقضية، ويتشكل وفق خصوصيتها.

إن فكرة الصراع القائم في مسألة الشعرية بين الفنية والالتزام الموقفي أو الإنساني، أو ما يسمي

---

[1] العبد، محمد. سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة (فصول) المجلد الثاني — العدد الأول — أكتوبر ١٩٨١.

بالأيدلوجيا، لا تزال في أوجها، حيث يرى البعض ضعف وخلل النص المتسم بالفكرة والقضية، في حين يرى البعض أن الفكرة تدعم العمل، وتجعل له بوصلة معرفية إنسانية، ومع أن هذه القضية لم تحسم لصالح أي من الفريقين، إلا أنه لا يُختلف على أن الفكرة/ القضية تمثل سياقا إنسانيا، وفضاء رحبا لتأويل النص وفق إشاراته، وعلاماته الفنية والنفسية والثقافية.

وتعتبر القضية الفلسطينية، القضية الأكثر حضورا في ذاكرة الشعر العربي، لشعراء فلسطين أو للشعراء العرب بشكل عام، ولابد للمتلقي الذي يقرأ الشعر العربي، أن يعرف أبعاد هذه القضية بوضوح، ويستحضر الكثير من تفاصيل المعاناة التي خضبت ذاكرة الشعب العربي، حتى جُسدت نصوصا شعرية ونثرية عظيمة.

تقول فدوى طوقان في قصيدة "لن أبكي":

على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور.

بين الردمِ والشوكِ

وقفتُ وقلتُ للعينين :

قفا نبكِ

على أطلال من رحلوا وفاتوها

*

أحبائي حصان الشعب جاوزَ —

كبوة الأمسِ

وهبَّ الشهمُ منتفضاً وراء النهرْ

أصيخوا، ها حصان الشعبِ —

يصهلُ واثق النّهمة

ويفلت من حصار النحس والعتمة

ويعدو نحو مرفئه على الشمسِ

وتلك مواكب الفرسان ملتمَّة

تباركه وتفديه

ومن ذوب العقيق ومنْ

دم المرجان تسقيهِ

ومن أشلائها علفاً

وفير الفيض تعطيهِ

وتهتف بالحصان الحرّ : عدوا يا —

حصان الشعبْ

فأنت الرمز والبيرق

ونحن وراءك الفيلق

ولن يرتدَّ فينا المدُّ والغليانُ —

والغضبُ

ولن ينداح في الميدان

فوق جباهنا التعبُ

ولن نرتاح، لن نرتاح

حتى نطرد الأشباح

والغربان والظلمة

*

أحبائي مصابيحَ الدجى، يا أخوتي

في الجرحْ. ..

ويا سرَّ الخميرة يا بذار القمحْ

يموت هنا ليعطينا

ويعطينا

ويعطينا

على طُرقُاتكم أمضي

وأزرع مثلكم قدميَّ في وطني

وفي أرضي

وأزرع مثلكم عينيَّ

في درب السَّنى والشمسْ

فالنص يمثل حالة الشاعرة متوحدة مع فكرة جمعية عظيمة، ومع السياق الاجتماعي والسياسي العام الذي تحيا ضمنه، مع وطنها ومجتمعها، وضمير أمتها، لتقول بحالة فردية ما يمكن أن يقاس عليه بشكل جمعي، في نزعة إنسانية خالية من التصنع الشعري وميل نحو الخطاب والتعبئة النفسية بصدق مضرّج بالحقيقة، وتهيئ للتبادل الدوري المقبول والمستساغ مع المتلقي.

والشاعرة تشحذ للنص سياقات متوارثة من لغة الماضي الذي تعتز به، وتركن إليه لتتشرب قليلا من الهدوء الذي يهدئ انفعالاتها القاتمة، وجزعها البليغ، فهي تستعير فكرة البكاء على الأطلال من الإرث الشعري القديم. "قفا نبكِ على أطلال من رحلوا وفاتوها". كما تستعير مفردات البطولة والحرب والحصار والقوة من "حصار طروادة، "أحبائي حصان الشعب جاوزَ — كبوة الأمسِ/ وهبَّ الشهمُ منتفضاً وراء النهرْ" لتدلل على الاستعداد للقادم من الصبر والحرب والصراع حتى استعادة الأرض، فالمتلقي

قد يقرأ الدعوة للبكاء بشكلها الصريح، ولكن الشعر وفق منطقية التدبيج والتضمين والاستدعاء النصي والاستحضارات التاريخية يرفض هذه الفكرة المباشرة، فالشاعرة تمضي تاركة للمتلقي مفاتيح وإشارات عليه تتبعها نحو هذين الرمزين كإحالات ثقافية معرفية، تشكل مدخلا حقيقيا للإلمام بحقيقة النص، وكذاكرة لنص محمّل بثقل معرفي وأسطوري ولغوي خارجه.

وتلون لغتها بصور فنية تستلها من الصورة الكبرى وهي الأرض والوطن "أحبائي مصابيحَ الدجى، يا أخوتي في الجرحْ. ..ويا سرَّ الخميرة يا بذار القمحْ "، "وأزرع مثلكم قدميَّ في وطني، وفي أرضي، وأزرع مثلكم عينيَّ، في درب السَّنى والشمسْ"، لتأتي صور النص طبيعية، منتشلة بعناية من قيمة الأرض، والأهل والوطن، في محاولة لتدليل الوجع، وتصدير صورة الجرح والفقد والحزن، والتعاطي معه كضرورة حياة، وشاهد على حالة من الرفض وعدم الإذعان والتسليم.

وفي نفس الفكرة يقول محمود درويش :

أيها المارون بين الكلمات العابرة
كدسوا أوهامكم في حفرة مهجورة، وانصرفوا
وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس
أو إلى توقيت موسيقى مسدس
فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا
ولنا ما ليس فيكم : وطن ينزف و شعب ينزف
وطن يصلح للنسيان أو للذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة
آن أن تنصرفوا
وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا
آن أن تنصرفوا
ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا
فلنا في أرضنا ما نعمل
ولنا الماضي هنا
ولنا صوت الحياة الأول
ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل
ولنا الدنيا هنا.. والآخرةْ
فاخرجوا من أرضنا
من برنا.. من بحرنا

من قمحنا.. من ملحنا.. من جرحنا

من كل شيء، واخرجوا من ذكريات الذاكرةْ

أيها المارون بين الكلمات العابرةْ !

فالنص صرخة الشاعر في وجه المحتل، بل هو دعوى طرد شرعية باسم الشاعر وشعبه، يقيمها على العدو المحتل بأوهامه التي حملته على سرقة وطن. كما أنه يعمل على استدعاء رموز تاريخية من خارج النص للتدليل على فكرته (عدم شرعية المحتل)، "وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس" وهي قصة عجل بني إسرائيل الذي يرمز لتشرد بني إسرائيل وأنهم بلا وطن، كما يرمز لخيانتهم لمواثيقهم ولأنبيائهم، وكفرهم وجحودهم، ليقدم للمتلقي قصة شعب مشرّد لا وطن له، سرق أرض غيره ووطنه، داعيا بذلك المتلقي الذي لا يعرف القصة للبحث عنها ليحيط بالمغزى من توظيف هذه القصة في النص.

ويسير إبراهيم نصر الله في نص "حب "في ذات الإطار النفسي والفكري:

في أقاصي الجنوبْ
رجلٌ وامرأةْ
وفي الأفْق تمتدُّ مشرعةً
غابةٌ من عيون البنادقْ
وبعضُ أحاديثَ لم تكتملْ عن ترابِ الوطنْ
عن شوارعَ تسرقهم حينَ ينتشرُ البحرُ في الذاكرةْ
رجلٌ يطلقُ الآنَ أيامهُ
ويداعبُ رشّاشهُ
وامرأةٌ تبحثُ الآنَ عن باقةٍ من حطبْ
وعن وردةٍ خلَّفتْها القذائفُ بينَ الرمادْ
تصعدُ الآنَ. ▪
حتى تلامسَ صمتَ الفضاءِ
الـمُعرِّشِ في مقلتيهِ
وتُوْدِعُهُ سرَّها
حينَ تنضجُ أزهارُ قهوتها
-سيكونُ لنا زهرةٌ
سيكونُ لنا – آه – شبلٌ جميلْ
وتنظر صوبَ الحدودْ
ـ سيكونُ لنا وطنْ

رجلٌ وامرأةْ

يضحكانِ،

فيفتتحُ العشبُ درباً لخطوهما

وإذ تشرقُ الشمسُ. ▪

أولُ ما تنحني لهما

فالنص يمثل حالة حب بين رجل وامرأة، حالة طبيعية جدا للعلاقة الإنسانية، حالة حلم بالدفء والبيت والأسرة، ولكن هذه الحالة في هذا النص مستحيلة، وغير قابلة للحياة إلا كأمنية في قلبين عاشقين بين البنادق والشظايا، أو حلم ممزوج بالقلق والخوف، والرعب والصمت، فهما عاشقان بلا وطن، تجمعهما الأحلام بالحياة البسيطة وبعودة الوطن، تماما كما يجمعها الخوف والموت المنتظر في أي لحظة، ولن يتفهم المتلقي هذه الحالة إلا في ضوء معرفته بالقضية والفكرة التي يلمح إليها الشاعر من خلال النص، الذي يتلبّس القضية بين جوانبه.

٣. المجاز، والصورة الفنية:

إن عمليـة الإبـداع ترجـع في الحقيقـة إلى عمليـة واعية يقصد إليها الشاعر، وهـي نتـاج عمليـة جـدل بـين الـذات وموضـوعها. والـذات (هنـا) هـي الـوعي الإنسـاني المقصود القار في أعماق الإنسان، وأن الموضوع يقع خارجهـا، مهما كان نوعـه وشـكله، وإن الـذات في أثنـاء تفاعلـها مـع موضوعها تحدث حركة جدل يتم من خلالها الـوعي للـذات ولموضوعها، ويعبر الإنسان عن هذا بطرائق كتابيـة مختلفـة، شعرا، تاريخا، فلسفة، وقد تكون محصـلة الجـدل ـ هـذا ـ وعيا ناقصا وبسيطا، ومن ثم لا يقدم سوى نتاج هزيل، وقـد يكـون التجـادل عميقـا يسـهم في التـأثير بـين طـرفي الـذات بموضوعها، تـأثيرا بالغـا. إن الـوعي في حالـة إبـداع الـنص الأدبي يلغي التراتبية التي يتم تأكيدها في مواطن أخرى مـن الكتابـة، لأن الشـعر لـيس وصـفا وتحلـيلا، وإنمـا خلـق، والخلـق لا يلتـزم بتراتبيـة مسـبقة، وإنمـا يخلـق تراتبيتـه الخاصة به، وهي وليدة جدل عميق بين الذات وموضـوعها، والجدل هذا وعي[1].

---

[1] الوائلي، كريم، جماليات التشكيل الإيقاعي عند نازك الملائكة، قراءة مقارنـة في التصـورات النظريـة،

وإذا كانت السياقات الفنية السابقة تحتاج إلى التأويل من خارج النص كذاكرة ومحمولات وإحالات معرفية وفنية وثقافية بعيدة للنص، فإن المجاز والصورة تحتاج التأويل ولكن من داخل النص، وهي سياق لا يمكن إغفاله، لأن المجاز والصورة أهم محكات الشعرية وأقوى معاييرها الفنية. ويشكلان سياقا فنيا بالغ التعقيد والتقنية، وعلى المتلقي أن يحلل هذا السياق الفني، بعمق مزود بالكثير من القدرة على تتبع إشارات النص، ليدرك حقيقة الشعرية المحضة، وجوانب المجاز التي تنتظر التأويل. و"تأويل النص يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، وهو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى"[1]

فقراءة النص في فضاءاته المتعددة، ومجازاته المبتكرة، وصوره الجديدة، هو حالة قصوى من التقصي والمناورة، والبحث عن مدركات هذا النص وأبعاده القريبة

---

http://www.arabiancreativity.com/waili.htm

[1] إيكو، أمبرتو، التأويل، بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ص١١٧

والبعيدة، وتوغله للخارج أو للداخل، حيث السياق الفني هو أهم السياقات التي يجب أن تنطلق منها أي قراءة، فهو محرك النص، وهو القوة التعبيرية له، وهو الذي يوصل للمتلقي الدلالة الأكثر وضوحا مهما كانت اللغة ضبابية أو غائمة.

"ومن الصعب جدا اقتراح نظرية توليدية للاستعارة خارج حدود مخبرية. فنحن نعاين دائما -كما يحدث ذلك مع كل ظاهرة سياقية- وجود تجلٍ خطيٍ لنص سابق عنا في الوجود. فبقدر ما يكون الابتكار الاستعاري أصيلا، بقدر ما يؤدي إلى خرق العادات البلاغية السابقة. فمن العسير ابتكار استعارة جديدة استنادا إلى قواعد معروفة. ولهذا يجب التعامل مع الاستعارة أو الملفوظ الاستعاري من مبدأ أو فكرة درجة الصفر للغة يستند إليها كل تعبير، والتي تمثل المعنى الحرفي في علاقته بالسياقات الفنية، فمثلا: تعبير "عيون مضيئة" تحيل على معنى حرفي في السياق الهندسي أو المعماري " جسم مضيء ينبعث منه الضوء"، أما التصورات المجازية فتكون ذات دلالات ثانوية أي أعلى من

درجة الصفر"[1] "فالمتلقي يؤول ملفوظا ما تأويلا استعاريا عندما يدرك عبثية المعنى الحرفي، فالأخذ بالمعنى الحرفي يكون شذوذا دلاليا في "أغمى على الزهرة"، وتناقضا ذاتيا أو خرقا للمعيار التداولي للنوعية في " الوحش الإنساني"، وإثباتا مزيفا في "هذا الرجل حيوان"[2]. لذا يكون المنطق الاستعاري والمجازي هو الأقرب للذهنية، ويكون التأويل أكثر ملائمة لصالح النص والمتلقي.

ويمكننا أن نلمح ذلك في نص "مَرَّ القطار"[3] لنازك الملائكة:

الليل ممتدٌّ السكونِ إلى المدَى
لا شيءَ يقطعُهُ سوى صوتٍ بليدْ
لحمامةٍ حَيْرى وكلبٍ ينبَحُ النجمَ البعيدْ،
والساعةُ البلهاءُ تلتهمُ الغدا
وهناك في بعضِ الجهاتْ
مرَّ القطارْ

---

[1] إيكو، أمبرتو، التأويل، بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ص ص ١٤٥-١٤٦

[2] المرجع نفسه، ص١٤٧

[3] الملائكة، نازك، الديوان، المجلد الثاني، ص ٦٠، دار العودة - بيروت، ١٩٨٦

عجلاتُهُ غزلتْ رجاءً بتُّ أنتظرُ النهارْ

من أجلِهِ.. مرَّ القطارْ

وخبا بعيداً في السكونْ

خلفَ التلال النائياتْ

لم يبقَ في نفسي سوى رجْعٍ وَهُونْ

وأنا أحدّقُ في النجومِ الحالماتْ

أتخيلُ العرباتِ والصفَّ الطويلْ

من ساهرينَ ومتعبينْ

أتخيلُ الليلَ الثقيلْ

في أعينٍ سئمتْ وجوهَ الراكبينْ

في ضوءِ مصباحِ القطارِ الباهتِ

سَئمتْ مراقبةَ الظلامِ الصامتِ

أتصوّرُ الضجَرَ المريرْ

في أنفس ملّت وأتعبها الصفيرْ

هي والحقائبُ في انتظارْ

هي والحقائبُ تحت أكداسِ الغبارْ

تغفو دقائقَ ثم يوقظها القطارْ

فالمعنى البسيط أو المباشر للنص هو (حالة انتظار جماعة لقطار ليلي) لكن المعنى غير المباشر للذي تقترحه

الشعرية بمضامينها البعيدة التي ترفض التسطيح والعادي، هو قطار العمر الطويل، والعابر ببطء وملل، وتفاصيل الحياة والأحياء، وتأمل الشاعرة لهذا القطار الذي يمر فيها وعليها، وهي تترصد حركة كائناته، وانتظاراتهم، وخيباتهم، وتتأمل حالة الانتظار بين حياة وموت، وبهذا يظهر لنا معنى أن يكون النص إنساني النزعة، سردي الروح، منتبها للتفاصيل في بنائيته القائمة على فلسفة البسيط، ووعي الأشياء القريبة، وتصاعداتها المتعالية نحو البعيد، والمتعالقة مع الجمعي، واليومي، والحقيقي.

فالشاعرة المفتونة بالتصوير القائم على الرسم الواقعي، والمدركات الحسية، تسير في حالة تقارب مع الأشياء، وتؤنسن الموجودات لتخرجها من سياقاتها المعتادة لحالة من التشيؤ الكاريزمي فـ "الحمامة حيرى" كامرأة أثقلتها الحيرة وأودعها الليل أسراره، و"الكلب ينبح النجم" ربما ليغرب عن سواد الليل ولا يزعجه بوميضه البعيد الذي لا يطال، و"الساعة بلهاء" بل و"تلتهم الغدا" كامرأة ليس لها إلا التهام الطعام بشراهة لتمضية الوقت، و"عجلات القطار غزلت رجاء"، كأم حنون تحوك صدارات الأمل

ليرجع الغائبون، و"الليل ثقيل" كضيف يحل بلا موعد، ويطيل مكوثه البغيض.

فكل هذه الصور المتدافعة في مراوغة عذبة تهدف للابتعاد التام عن المعنى القريب، وشحن اللغة بالمجازات الاستعارية، وبطاقات الرؤيا، والصور المتدافعة التي تخلّف وراءها هديرا ولذة لمتلقٍ يقتفي آثار الشعراء بشوق، ويتفهم المعنى البعيد، واللغة الفنية.

ونلمح تلك المجازات والتصويرات الفنية عند قاسم حداد[1]، يقول:

كلما لمحنا أعينهن مخضلّة بمطر الضغينة

أشرفنا على إغماءةِ البهجة

فمن يعرف الغيرة غير كائنات مزدوجة المرارة

مشتبكة في اقتتال فادح

ليس في اقتسام الروح

غير قطيع من ذئاب تستبسل في الليل

وتنشب مخيلتها في جسد مغدور بالسلالات

في نهار شاسع من الكتب

---

(1) موقع قاسم حداد
http://www.qhaddad.com/

إنك لست إلا مليكة الكتابة

تحرسين لنا السلالة من قراصنة النص

وتصدّين كتائب الغبار عن أصابعنا

فالشاعر يتحدث لملكة الكتابة التي لا يمكنها أن تحاوره في فكرة مراوغة، وتصوير فني جديد، والنص يجسد حالة من الاتحاد بين الكتابة والمرأة، بحيث يشكلان ذاتا نصية واحدة ومنقسمة، تعلو فيها لذة الكتابة التي تثير غيرة الأنثى بتصوير فني لشاعر يدرك جماليات الصورة، لذا يرصف نصه بصور مجاورة للمعنى، ليخبر عن الفكرة البسيطة بشعرية عالية. فـ (أعينهن مخضلّة بمطر الضغينة) وهذا يدعو لـ (إغماءة البهجة)، وهي تمنع (قراصنة النص) و(تصدّين كتائب الغبار) التي لا ترد (عن أصابعنا) رمز الكتابة والخلق الفني، ليجعل الكتابة هي أهم حبيبة وأقرب من أي كائن للشاعر.

"فشعر قاسم حداد يطلع من تآزم القصيد البلاغية. من بعد الشقة بينها وبين اللغة الأولى، من المفارقة التي تستمد منها تماسكها ولحمتها واحتفاليتها، فمذ غاب ظل اللغة الأولى الكبير باتت القصيدة المتداعية مقطعة الأوصال

معرضة لفقدان الإيقاع والاختلال، لذا لا يقرأ القارئ إلا وهو يتعثر، فالكلام لا يسيل بدون أن تظهر متنافراته، والموجة الكلامية لا تلبث أن يتقطع زبدها، وتكاد تختنق هنا أو هناك، هنا لا تختفي الصنعة في رجع الأصل وإيقاعه بل تظهر غير محجوبة ولا مموهة." [1]

ونجد ذلك السياق الفني القائم على الصورة والمجاز، أيضا عند سيف الرحبي[2]، يقول:

أعرف أني مكلل بالفراغ،
سيرة لا تنقصها التفاصيل
المضاءة بفوانيس السحرة،
وعليك أن تحفر في قلبها
بمحراث كي تسكب
دمعةَ واحدةَ
أو تحصل على اعتراف.
عليك أن تتبع قمر الرحيل الممتد

---

[1] بيضون، عباس، قاسم حداد في مجموعة "عزلة الملكات" – لبنان جريدة (السفير) بيروت– ١٥/٤/٨٦

[2] موقع سيف الرحبي
http://www.alrahbi.info/

من الماء إلى اليابسة، ومن اليابسة

إلى القبر.

فالنص يفضي إلى حالة من الحزن والوجع، في ذاكرة شاعر متأرجحة بين الغياب والحزن، في حالة حوار مع شخص قريب أو بعيد، في بنائية فنية شعرية متمكنة للنص الشعري، الذي يمثل حالة من الصنعة الواعية لفنية النص الشعري وأسلوبيته، حيث يقيم الشاعر جسورا من العلاقات غير الموجودة أصلا بين المفردات، والتي لم يكن ليحدث فيها أي اقتراب عضوي وسياقي في الاستخدام العادي للكلام. كما قيم علاقة فنية بين المكان الذي يشكل ذاكرة النص والناص، والمتلقي الافتراضي.

فالشاعر "مكلل بالفراغ"، و السيرة "لا تنقصها التفاصيل المضاءة بفوانيس السحرة"، و"عليك أن تحفر في قلبها بمحراث كي تسكب دمعةَ واحدةَ"، فالصور مشتقة من الأساطير المعتقة في ذاكرة المكان العماني، والشاعر يقدم معنى شعريا خاصا وعميقا خارج السياقات الطبيعية للغة، والمعاني المباشرة لها، وعلى المتلقي السعي نحوها لفهمها وإدراكها، كما أن عليه أن يلمّ بسيرة المكان، وذاكرته ليدرك

تفاصيل هذه السيْر(الشعبية) التي يستخدمها الشاعر هنا كمنطلق لأسطورته الخاصة. و يمثل "هذا الهوس في المجازات الشعرية التي ينحتها أو يفترعها، والتي تخترق شعره من أوله إلى آخره."[1]مدخلا مناسبا لقراءة النص الرحبي المولع بالمجازات والاستعارات الفنية واللغوية الخاصة به.

إن كل نص شعري حقيقي يشمل العديد من المنبهات السياقية اللغوية والأسلوبية التي تجعل المتلقي في حالة من القلق المعرفي والفني، للوصول لغايات النص ومراميه القريبة والبعيدة. فكل نص شعري يمثل نسيجا عضويا متّحدا، وفق عناصر السياق اللغوي والأسلوبي، والنفسي والثقافي، وعلى المتلقي أن يحرص أن يكون مزودا بذخيرة معرفية وفنية تجعله قادرا أن يحرك بوصلة النص وفق الدلالة التي ينشدها هذا الصنع التخييلي، لإحداث علاقات جديدة تستهدف إنتاج دلالات ومعاني أكثر حيوية وثراء وجاذبية.

---

[1] صالح، هاشم، قراءة في الحداثة الشعرية: سيف الرحبي
http://www.alhafh.com/web/ID 629.html

الفصل الثالث:

أثر السياق النفسي والاجتماعي في تحديد دلالات الخطاب في النص السردي

أثر السياق النفسي والاجتماعي في تحديد دلالات الخطاب في النص السردي:

يمثل النص السردي آفاقا لا محدودة من عوالم منفتحة على اتجاهات الكتابة، فهو يستوعب في ذاكرته كل أجناس النص وأشكاله، كما يستوعب كل ما هو خارج النص من حيوات وأفكار واتجاهات اجتماعية، وسياسية، وثقافية، إضافة إلى كونه ساحة خصبة لاستثمار طاقات الذات وأفكارها وأحلامها.

من هنا يمكننا القول أن النص السردي نص تعددي، "وأن النص تعددي لا يعني هذا إنه ينطوي على معان عدة فحسب، بل يعني أنه يحقق تعدد المعنى ذاته، أي أن تعددية النص لا تعود لالتباس محتوياته، وإنما لما يمكن أن يطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها"[1]. كالقصة (أي مجموعة الأحداث المروية)، والحكاية (أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، الذي يرويها) والسرد

---

[1] بارت، رولان، من الأثر الأدبي إلى النص، م/الفكر العربي المعاصر، ع٣٧ بيروت، حركة الإنماء القومي، ١٩٨٦، ص١٤.

(أي الفعل الواقعي، أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات)، ويدل السرد على الوضع الذي ينطق به فيه(الجهة الذريعية) في الوضع المتخيل، أو الوضع السردي الواقعي[1].

والسرد أهم فنون الكلام، وأوسعها حضورا وانتشارا منذ أقدم العصور، لما للحكاية من قدرة على استثمار كل فنون القول، كما لها القدرة والسحر على شد المتلقي مستمعا أو قارئا، وهي إلى كل ذلك قادرة على تضمين المعاني ضمن أطرها الخاصة، والترميز لغايات المرسل دون مباشرة وفضح، لذا فهي تشكل حاجز أمان للمرسل والمتلقي.

والنص السردي غالبا ما يعتمد خاصية التبئير في الدلالات والمعاني، حيث ينفجر من الداخل ليطلق العديد من الاحتمالات التأويلية غير القاطعة في لجج المعاني المستديرة والمتفرعة، إنه يأخذ بكافة أحوال الكلام، وبكافة

---

[1] جينيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة معتصم، محمد، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ١٥

فنون القول ليوصل للمتلقي العديد من الأفكار وفق العديد من الأساليب والأشكال.

وأبرز قيمة لفن الحكاية أو السرد أنه "يمنح المتلقي حرية كبيرة في إطلاق نشاط المخيلة لتصور أبعاده، ومقترباته"[1]، فهو حين يقرأ نصا روائيا أو سرديا فإنه يسير باتجاهه بشكل خاص، ليضع خط قراءته الموازية للنص، وبذلك يجعل من النص مختبرا نفسيا لشعوره وأفكاره.

وعملية تحليل النص السردي لا تتوقف عند دراسة الفقرات، فالنص غالبا جزء من عمل أدبي، أو فكري أكبر يسعى المحلل للخروج بنتائج تقييمية عامة حوله، ويمكن أن يشمل هذا التحليل الإطار، والموضوع، والحبكة، والحل. ويتألف الإطار من: (الأشخاص، والزمان، والمكان)، أما الموضوع فيتألف من: (حدث وهدف). وأما الحبكة فتتألف من فصول مختلفة. بالإضافة إلى أهمية وجود عناصر التماسك، والتناسق، والانسجام في النص بشكل عام بين جمله وفقراته، فترتيب الجمل، ووجود أدوات التماسك

---

[1] عبيد، محمد صابر، سحر النص، المؤسسة العربية، بيروت ٢٠٠٨، ص ١٢

والتناسق المختلفة تعطي المعنى الموحد للنص، والانسجام بين مكوناته اللغوية والفكرية[1].

ولأن اعتبار التلازم بين الأشياء وصورها، والألفاظ الدالة عليها حقيقيا، أمر لم يعد واردا خاصة بعد أن بينت كشوفات علم اللغة أن العلاقة بينها عرفية، حصلت بفعل المواضعة بين أفراد المجتمع الواحد[2]، فالسارد لديه من آفاق التجريب ما يمكنه من ابتكار لغة أخرى بكل مداراتها وأبعادها، شريطة أن يقنع بها متلقي العمل السردي الذي لديه أيضا من آفاق التأويل والمناورة مع النص، ما يسمح له بتفجير طاقاته، وإعادة اكتشاف لغته، وفق محمولاته النصية، وأفكاره ومضامينه القريبة والبعيدة، فالنص "ينبع– أساسا– من داخله؛ حيث يصبح التناص شكلا مفتوحا على قيمنا النقدية والتاريخية، خاصة حين نستعيد هذه القيمة في ضوء الحاضر بكل ما فيه من قضايا وإشكالات، فتلمس

---

[1] حسن، حسن مرضي، اللغة والتفكير، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص ١٢٣–١٢٥

[2] إبراهيم، عبدالله، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ٢٠٠٠، ص ٤٧

الماضي ووضعه في الحاضر بوعي شديد يمنح القارئ تمثلا مباشرا لهذا الخطاب[1].

إن لكل محكي موضوع يريد أن يقوله، والموضوع هو الحكاية، وهذه الأخيرة لا يمكن أن تصل إلى القارئ إلا عَبر السَّرد، الذي يتكفَّل به السارد في علاقته بالمسرود له؛ فلا بدّ من شخص يحكي وآخر يُحكى له؛ والرابط بينهما هو الحكاية[2]. ووجود السارد في الحكي مسألة ضرورية، وحتى في الوقت الذي نحسّ بأنه غير موجود، فإنه يكون حاضراً، فقط يختفي، إلا أننا نلمس حضوره وراء الشخصيات، أو في بعض التعليقات؛ باختصار من خلال مجموعة من الأفعال، وخصوصاً من خلال الكشف عن زاوية النظر التي تقود النصّ الحكائي من بدايته إلى نهايته. وهذا يعني أننا نتحدث عن مسألة تقنية صِرفة، و أن ما يحدد

---

(1) عبد الغني، مصطفى، خصوصية التناص في الرواية العربية (مجنون الحكم نموذجا تطبيقيا)، مجلة فصول، ١٩٩٨، المجلد١٦، العدد ٤، الصفحات ٢٧٠-٢٧٦،ص ٢٧٠

(2) أولحيان، إبراهيم. دوائر الأحزان" هوية السارد، هوية المحكي، مجلة الفوانيس، ١٥، ٨، ٢٠٠٧
http://www.alfawanis.com

شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر السارد وذلك للتأثير على المتلقي[1].

إن السرد بطريقة الحوار الداخلي "المونولوج" أو "تيار الوعي" يمثل تنويعا على وتر الأنا، حيث يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها، أو لأنا خاصة بآخر، خلال برهة سردية واحدة[2]، تمثل معمل الذات النفسي الذي ينتج الفكرة واللغة التي تشكل هذا العمل السردي ضمن تفاعلات الأنا الناصة، والسياق النفسي الذي يشكل مختبر هذا العمل وفضاءه الحتمي.

"إن الحكاية أفق واسع ممتد تتداخل فيه مقامات الكلام وأحواله، وهو السياق الداخلي (النفسي)، كما تتداخل فيه المقامات الخارجية الاجتماعية والسياسية وهي

---

(1) السابق

(2) صالح، صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣، ص ٧١

السياق الخارجي(الثقافي). فالنص الإبداعي كينونة زئبقية يتشكل وفقاً للقالب الذي يوضع فيه، ويتشيأ تبعاً لرؤى الناقد أو قارئ النص، فمن هنا تعددت الرؤى، واختلفت المنافذ والاتجاهات، فكان الاتجاه النفسي والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الأيديولوجي والاتجاه البنيوي"[1] في قراءة النص وتفسير دلالاته وتأويل منطلقاته النفسية.

فقراءة النص تمثل "حالة التفسير بين المدلول الحرفي أو المعنى المباشر والقريب للجملة، باعتبار التزام دلالة عناصر التركيب لا غير، وبين المدلول (المفسر) وهو ما يرجع إلى المدلول غير المباشر والبعيد أو حسب عبد القاهر الجرجاني معنى المعنى، والذي ينتج دلالة مضاعفة ناجمة عن مدلول الدال بفضل عملية التأويل"[2].

أولا: أثر السياق النفسي في قراءة النص السردي:

---

[1] طه حسين الحضرمي، بناء الزمان في رواية الصمصام على ضوء تقنيات السرد الحديثة، صحيفة ٢٦سبتمبر، العدد - 1218 التاريخ :الخميس ١٥ سبتمبر–أيلول ٢٠٠٥. ص٣٤

[2] قصوري، ادريس، أسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، ٢٠٠٨، ص ١٦٣

يشكل السياق النفسي للنص السردي مخبر العملية الإبداعية، والقوة المنتجة للعمل الفني، حيث أن "الكتابة وفق التحليلات النفسية هي حالة تعويض عن عجز أو فراغ ما بتبني صورة أكثر جمالية، قائمة في أساسها على اللغة"[1]. والشخصية في العمل السردي ذات مستويين أحدهما مستوى الشكل الخارجي المحسوس، وهو الذي يفضي إلى المستوى الآخر المرتبط بالمحتوى النفسي للشخصية، وهذا المستوى يتشكل من جملة عوامل يقف العامل الفكري والاجتماعي والاقتصادي في طليعتها، حيث أن الإنسان كائن معقد تشارك في تكوين شخصيته عوامل لا حصر لها[2].

لذا يشكل السياق النفسي مدخلا فنيا حقيقيا لقراءة وتأويل النص السردي الذي يمثل ذات المبدع، وعالمه الداخلي الذي يحرك مجرى الأحداث، والرواية النفسية

---

(1) خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣، ص١٨٦

(2) فورستر، أ.م، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد، مطبعة الوحدة القاهرة، ١٩٦٠، ص ٨٣

كما يمكننا أن نسميها، تقع ضمن فرضيتين كما يرى جيرار جينت Gerard Djinnit: الأولى فرضية الكشف اللاإرادي، عن طريق فلتات اللسان الكاشفة لشخصية لا واعية للراوي، والفرضية الثانية هي تظاهر المؤلف الحقيقي في عمله الأدبي تظاهرا إراديا بشخصية مختلفة عن شخصيته الحقيقية[1]، ولكنه يتقمص هذه الشخصية، ويتقن وصف أبعادها الداخلية والنفسية.

ويمكن أن يجسد السياق الداخلي أو النفسي حالة نفسية ما، أو موقفا إنسانيا عميقا يعاد توظيفه بشكل حكائي دقيق، وعميق، مثل: الخوف أو عدم الشعور بالأمان، والقلق، والحلم، والحب، والفرح، والرغبة، واليأس، وغير ذلك من الحالات النفسية التي تشكل مدارات فنية للأعمال الأدبية، ومحركات نفسية لإنتاجها. إن محركات نفسية للنص كحالات الخوف، والحلم، والقلق، تشكل السياق النفسي المحرك للعمل الفني، والمنتج للنصوص السردية المنتقاة.

---

[1] جينت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠ ص ١٨٦-١٨٨

ونجد تداعيات القلق والخوف والارتباك في رواية "الوخز"[1] لـ حسين العبري تمثل السياق النفسي بدقة، حيث يعكس العمل مدى تأثير هذا السياق في صناعة النص السردي.

"تنقضي الدقائق الأولى في ترقب وصول أحدهم، ثم يدخل الواحد في حالة فقدان أمل، بعدها يستجمع ذاته ويحاول أن يصنع شيئاً بهذا الوقت الزائد. إنها لعبة، وكان عليّ إذن أن أفهم أنني داخلها، وأنهم يتقصدون ذلك. ماذا لو كانوا يفعلون ذلك عن نسيان؟ عن عدم تنظيم؟ ماذا لو تأخروا بسبب عطل في سيارتهم؟ أو لازدحام مفاجئ في شارع رئيسي؟ حينها سأكون قد أهنت ودخلت في توهم. ومجدداً فإنني أعزو هذا الأمر إلى الوحدة. فما عساه أن يفعل رجل متوحد؟ إنه يقارن نفسه بماذا؟ فعلاقته بالأشياء مباشرة، وله أن يقول ما يقول، وأن يحكم بما يريد، ولن يثنيه أحد؛ فهو يضع نفسه فوق الأشياء، وإن ذلك يخلق مزيداً من وهم التفوق. ثم أبدأ في التعرف على الأشياء مجدداً: البلاط المصفوف بأيدي عمال مراقبين بدقة، الكراسي الزرقاء تشيع الأزرق السماوي، الطاولة المصقولة، الشجيرات المُستأنسة، وعاءا الخزف الكبيران وشعار الشرطة محفوراً عليهما. وأقوم من مكاني، وأجلس على الكرسي الذي أمام الطاولة، وأمد رجليّ وأضع إحداهما على الأخرى، وأتمثلُني مُحققاً معي: "نعم إنني أقر بذلك. لا، لم أفعل شيئاً. إنني أخبركم بذلك، صدقوني! هل تريدون أن أقسم لكم؟ دعوني أخبركم الحقيقة! لكني لم أكن أعرف". ثم أقوم من مكاني وأذهب إلى الكرسي الذي خلف الطاولة وأحاول أن أفكر كيف يمكن أن تكون عليه هيئة المُحقِق،

---

[1] العبري، <u>حسين، رواية الوخز</u>، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٦

سيكون هناك محققان؛ فهناك كرسيان، وإن أحدهما لابد أن يكون رئيساً برتبة أعلى والآخر مرؤوساً برتبة أقل؛ فالكرسيان ينمّان عن ذلك، فأحدهما في المنتصف بينما الآخر مركون بعشوائية على الجانب مشكلاً زاوية حادة، وإن هذا، بعد كل شيء، ليس حق رتبة كبيرة. وإنني أتمثله: "ستعترف، سوف تقول ما نريد. إننا نعرف عنك كل شيء. لسنا هنا لنلعب" وهو يمسح شاربه الكثيف، ويهز الآخر – الرتبة الأدنى – رأسه، ويقول بلغة صادقة هامسة: "نحن لا نريد إلا أن نعرف. إننا هنا لحمايتك". وإني أبتسم داخلي: هل يجب أن أرتبّ أقوالي؟ أن أبدو فظاً أو مقنعاً أو متمرداً وثائراً؟ إن ذلك صعب، إن هذا يُمتعنُي: لابد من عنصر تشويق وإلا انزلقت مرة أخرى في التبلد الذهني."

فالرواية تجسد فكرة المجهول القادم، والتداعيات النفسية المتداخلة بين الخوف والقلق، وكيفية التعامل معها، ومحاولة التغلب على المشاعر الطارئة. كما تمثل الدرجة القصوى من كتابة الذات، وربما قبل ذلك أعلى درجة من الإحساس بها، من معرفتها، والتصالح معها في كل حالاتها، فقد نجح الكاتب في فرد هواجس الذات على خرائط الورق بشكل دقيق، لينقل للمتلقي ما يعتمل في ذهنية رجل ذاهب للتحقيق في "جريمة سياسية" لا يعرف جيدا موقعه منها، ودرجة تجريمه فيها، فيستثمر كل لحظة في هذه الحادثة بشكل روائي دقيق، ليصف الخارج المباغت

للداخل، وعلاقته بـه، وتـأثيره فيـه، مـن أمكنـة وشـوارع، وشخوص، وكـل مـا تقـع عليـه عينـه مـن أثـاث أو أصـص نباتية، أو أي شيء يمكن أن يتشبث به، ليخرج مـن حالـة القلق المناور داخلـه، أو لتعليـق ذلـك القلـق علـى مسـوغات خارجيـة قـد تنبـه طاقـات الأمـن والسـكينة داخلـه قلـيلا، بشكل يعيد له شيئا من الهـدوء النسـبي، أو الانسـجام مـع موقف لم يكن له مبرر داخله.

وبذلك يمثـل السـياق النفسـي فضـاء العمـل الفـني ومحركه، وذاكرته، لذا يكون على المتلقي أن يستشعر حالـة الارتباك هذه، ليدرك الحالة النفسية التي كتب بها الروائـي هذا النص، ويتمثل قيمة النص وأبعاده.

ويمثل الحلم في الصحو أو النوم مساحة "نفسية" هامة ينطلق منها النص الأدبي، الذي غالبا ما يكون هو نفسه حلما مـا، فكتابة النص تـأتي مـن منطلـق نفسـي في الأسـاس، لإقصـاء حالة شعورية، أو لتلبس حالة أخرى، وكلتا الحالتين تمثـل محاولة للتغيير والحلم. "وتحدث الأحلام عادة نتيجـة تـوتر ناشئ مـن مشـكلة قائمـة يعجـز المـرء عـن التصـرف إزاءهـا

بطريقة مباشرة وواعية، عندها يهرع اللاوعي ليقدم حلولا في شكل علامات تحتاج إلى تأويل"[1].

ولكن هذا لا يعني أن كل حلم نص مفترض، بل قد يكون مشروعا قد لا تكتب له معينات الحضور وممكنات النص الحقيقي التي "تتوزع في جسد النص/ ميتافيزيقيا النص، لتنسرح منكفئة بين الأثر والقشعريرة، ومولدة من مزاوجتهما حركية ظلالية تضيء الكوامن، مؤكدة على شحن المسار الدرامي، لتتجاوز الطاقة السلبية، بارزة في الحلم الذي يلاحق المستقبل، وينفرج تحوليا، دافعا ما تخفيه الاحتمالات بعنف التناقض، تلك الاحتمالات المستنطقة لرماد الطاقة، والتي حاولت الاستغراق في الرؤيا/ الحلم"[2].

ويصبح النص السردي حالة من التزاوج بين طاقة الحلم الباعثة، وطاقة النص المكنة والمتجلية في إطار من الالتحام الحقيقي بين البواعث الحلمية، والتجليات النصية

---

[1] أبا حسين، محمد منصور، مقاربة سيميائية لمحفزات السرد والنص الباطن في سيرة الظاهر بيبرس، مجلة فصول، ٢٠٠٢، العدد ٦٠، الصفحات ٢٩٨-٣١٤، ص ٣٠٠

[2] خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣، ص١٨٦

التي تستمد من كل الطاقات ما يعين على إنتاج نص متمكن البناء، واضح الدلالات. ذو إحالات قابلة للحضور خارج المعاني القريبة والمباشرة.

وفي رواية "نارة"[1] لـ سميحة خريس نجد أيضا ملامح وتداعيات السياق النفسي.

"أعود إلى التلفاز.. ملعون "أبو" من اخترعه، لقد حشا رأسي بوسادة من شوك، صحيح أني حلمت طويلاً بأني سوبرمان، أو الرجل الوطواط، لعل هذا حدث قبل أن أدرك بأني أنثى، وأن عليّ أن أجد نموذجي من الحسناوات اللواتي يملأن الشاشة بشراستهن وحسنهن المدمر مثل "المرأة الجبارة" أو "ذا بيونك ومان" أو "ملائكة تشارلي"، كل هؤلاء أعنّني على قضاء مراهقة متوازنة، كن ينتقمن باسمي واسم ملايين النساء لضعفنا المستتر والعلني، ينتقمن ل"وداد" ابنة الجيران التي تمضي وقتها تشطف درج البيت وقد حسرت بنطالها ليكشف ربلتي قدميها المتلئتين، ينتقمن لشعرها الطويل الناعم المعقوص ذيل فرس والذي يمكن شقيقها المغفل (صبحي) من شدها منه عندما يعود ظهراً مغطى بهباب وزيت السيارات، فيخيّل له بأن "وداد" تتلكأ عند باب البيت، حسناوات الشاشة انتقمن لسالمتي وأدبي البشع، ولكني في الحقيقة كنت أعلم أني لا أشبههن بحال، كنت أرعى برعم الوحش في أعماقي وأحمل شاشة التلفاز خطيئتي، من أين جاءت إذاً تلك الصورة الجهنمية التي أراها بوضوح إذا ما جلست إلى عمي وزوجته متحلقين حول طاولة الغذاء، عادة ما يتناول جدّي الناسي غداءه في حجرته، أقصد

---

[1] خريس، سميحة، رواية نارة، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠٠٦

القبو الذي نلقي به الأشياء المهملة تمهيداً للتخلص منها، أحياناً إذا ما عدت مبكرة أعينه على المهمة الصعبة، أتأكد أنه تناول نصف وجبته على الأقل، بينما أهدر النصف الثاني على حصيرة ممزقة في أرض القبو، أما في صالوننا البسيط، تحديداً في تلك الزاوية المخصصة لتناول الطعام، نجلس (بقية العائلة "رمضان" و"فتحية" وناره) بامتنان حول قصعتنا، كنت أتحدث عن التلفاز !!! عندما تكون وجبتنا شوربة العدس، أسمع فم عمي يشفط السائل الساخن ثم يفحفح دافعاً لسانه إلى الخارج علّ الهواء يخفف لسع الحرارة في بطانة فمه، ثم يفتّ بقطع الخبز الجافر في الوعاء ويعجن الخليط ويتناوله متناوباً بين الملعقة ويده، عندها لا يعود الذي يجلس ببنطال البيجامة كالح اللون لكثرة الغسيل هو ذاته عمي الذي أعرف، أرى قطرات العدس تسيل من زوايا فمه، يخيل إليّ أن لون العدس أحمر مخضر مثل خراء، فأغضّ بصري، وأقرص برفق خفي وحشي القابع بين الضلوع، أسعى إلى وقف ذلك الشريط المرعب، وأنجح أحياناً، ولكنه يلفت أحياناً أخرى، عندما أكون متعبة أرى عمي يحمل سكين جزار كبيرة خلفي، رغم سكوني وانكشاف صدري كأرض بكر، يطعنني بضربات متوالية في منتصف الظهر تماماً، يرافق طعناته بصرخات ضبع مستوحش في البرية، وأظل على سكوني أتصبب دماً."

فالرواية/النص تمثل قصة صحفية مبتدئة، تحارب لتثبت نفسها، وتتخذ الحلم ملجئا تواجه به قبح الحياة. لقد لجأت الكاتبة لدمج الحلم بالواقع، حيث اخترعت شخصية خارج واقعها "حسن"، وجعلته "حلما" لتقيم من خلالها حالة من التوازن مع الواقع المرعب، وأبدعت في

وصفة بدقة، ذلك "الحلم" الذي قدمته الكاتبة كفكرة وهمية تعينها على مواجهة واقع مدمر لإنسانية الذات.

والنص يستحضر واقع المجتمعات العربية الغارقة في الزيف حتى الكذب، والفجائع حتى الرعب، ذلك الواقع القريب جدا من الكاتبة والمتلقي، والذي يمثل السياق النفسي والاجتماعي الذي نعيش ضمن حدوده وأطره، في البيت والشارع والعمل، بكل تفاصيله التي ننتبه أو لا ننتبه لها ودهشته المنتظرة أبدا سلبا وإيجابا، والمحكومة بذات الإنسان الضعيفة والمتغيرة.

ونسجت الكاتبة ببراعة متناهية جدا، ودقة وصف رفيعة للمكان، بفصوله الأربعة حلوها ومرها، مع التداخل بالعلاقات الإنسانية من عمومة وخؤولة، وأنسباء وأصدقاء لتشكل صورة المجتمع الأردني، وتقدمه للمتلقي الذي يجب أن يتعرف طبيعة هذا المجتمع ليعرف طبيعة الرواية، وطبيعة سياقاتها النفسية والاجتماعية.

و"الكاتبة إذ تروي لنا هذه الرواية تدهشنا بقدرتها العالية على نسج التفاصيل الدقيقة للمكان، وللإنسان، وبعفوية بالغة الصدق دون تصنع أو إقحام سواء بالنسبة

للحوار، أو للشخصيات، أو للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، إنها تجعلنا نتخيل أدق التفاصيل، ونغوص في أعماق النفس البشرية من حيث تفكيرها وإحساسها، وحتى عملية التذوق لديها. والعفوية البالغة، والوصف المدهش للمكان، وللإنسان، وزمن الرواية المتنامي بدقة"[1].

وتصف الرواية جملة من الأحداث السياسية كوصف ما حدث في العراق قبل الغزو الأمريكي، في حالة رصد دقيقة، تستثمر فيها السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي القائم على المتناقضات والسياسات الخارجية، ولا يمكن للمتلقي أن يدرك المعنى الحقيقي للنص، إلا من خلال تلبس تلك الأحداث السياسية، وتداعياتها على المنطقة العربية ومواطنها المقهور، والمتلقي خارج هذه السياقات (النفسية) و(السياسية والاجتماعية) لن يستوعب طبيعة النص وأفكاره.

إن القلق النفسي والوجودي يشكّل حركة انبعاث النص من روح الناص القلقة غالبا، والمأخوذة بالمعاناة الحقيقية منها

---

[1] القاسم، صالح، تجليات سميحة خريس الروائية، مجلة نزوى، العدد ٥١، يوليو ٢٠٠٧

والمتخيلة، وتمثل قصة "ربما لأنه.. لأنه ربما" [1]لـ سليمان المعمري، حالة من حالات القلق الإبداعي والحياتي الذي يعيشه المبدع، حتى تتساوى الأشياء الحقيقية والبعيدة، والممكنات والمستحيلات، يقول:

"هذا اليوم عجيب.. وهذا الصباح غريب.. لماذا لم أستيقظ؟!

البارحة كنت حريصاً كل الحرص أن أصحو مبكراً اليوم.. ومن أجل هذا: ألقيتُني على السرير مبكراً.. ضبطتُ المنبّه.. تلوتُ أواخر سورة الكهف.. طردتُ صورة حبيبتي التي غالباً ما تجلب لي الأرق.. بكيتُ قليلاً بما يكفي لجلب النعاس.. فعلتُ كل ما من شأنه أن يوقظني مبكراً.. ولكن..

استيقظ الديك فصاح..

استيقظ إمام المسجد فأذّن لصلاة الفجر..

استيقظت الإذاعاتُ المأجورة فوشوشت

استيقظت الشمس فوزّعت قبلاتها "الحارة" على جباه الفقراء

استيقظت الشوارع فاحتوتْ المتعبين والعاطلين والمحبطين والباحثين عن أمل وحنان ومريم وسعاد ورابعة و.. و..

استيقظ كل شيء.. ووحدي أنا ظللتُ ممدداً في سريري كجثة محنطة.. لماذا لن أستيقظ؟!..

لا أدري..

ولا:

---

[1] المعمري، سليمان، <u>ربما لأنه رجل مهزوم</u> (مجموعة قصصية)، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٠

وجدت بانتظاري صفاً كئيباً من الحاسوبات الجامدة.. تتلخص مهمتي في ترويج أكاذيب هذه الحاسوبات بعد أن أصدقّها.. والويل لي، ثم الويل لي، ثم الويل لي إنْ وسْوستْ لي نفسي أنْ أفكر مجرّد التفكير ألا أصدّقها: حروب وانتصارات.. زلازل وأعاصير.. سرقة وخطف.. رؤوس يانعة تقطفها الفؤوس.. رجل يعضّ كلباً.. أمير يقضي نحبه في زورق.. لاجئ يموت في خيمة.. و.. و.. و.. والضحية الوحيدة هي رأسي المسكين الذي استحال وكراً تتناسل فيه البوم.. كل شيء هنا يذكرني بالتفاهة والسخف.. ربما لأنه النهار.. النهار هو الكرباج الذي يجلد به الزمن ظهور البشر.. هو الذي يحتم عليك أن تُحبس سبع ساعات في قمقم.. وهو الذي يجبرك على الذهاب إلى البنك لتدفع ما عليك من فواتير.. وهو الذي يغري صاحب الشقة أن يتصل بك في مقرّ عملك ليهددك بالطرد إن لم تدفع الإيجار.. ألا سحقاً لك أيها النهار.. سحقاً لحروفك التي علمتنا أنْ "ننهار" وأنْ "ننهر" لحظة نسيان تحاول أن تواتينا.

– هاه.. هل أنت جاهز؟.. لم يبق عن الحادية عشرة إلا ربع ساعة (قالت).

– أنا لم أحرر أية نشرة اليوم (قلت).

– لماذا؟!

– لأنني ما زلتُ نائماً في سريري.

– فمن هذا الذي يحاورني الآن؟!

– هذا أنا.. جئتُ لأخبركم أنني ما زلتُ نائماً في سريري.

فغرتْ فمها حتى لقد كادت العلكة تسقط منه.. رشقتني بنظرات مريبة لم أفهم مغزاها.. ثم طفقت تعدو إلى وجهة لم أحددها.. بيد

أن حاستي السادسة أدركتْ أن الأمر ينطوي على وشاية ستُفضي في النهاية إلى "لفت نظر" أو "خصم" أو ربما "مجلس تأديبي".. لم ألتفت كثيراً للأمر، فقد كان عليّ أن أغادر المكان إلى مكان آخر مهم.

تستيقظوا:

هذه القابعة خلف سياجها الزجاجي جميلة.. فاتنة.. وهذا ما يفسّر وجود هذا الطابور من البشر الواقفين أمامها كالبنيان المرصوص.. كلهم يخطبون ودّها.. كلهم يحاولون إرضاءها.. البعض يدفع لها نصف راتبه لترضى.. والبعض يدفع راتبه كله.

تذكرتُ أنني أحدهم.. لأنسى ذلك تشاغلتُ بتفرّس الطابور.. يا الله كم هي جميلة أحذيتهم المصنوعة من الجلد.. يا الله كم هي زاهية نقوش عماماتهم "التورمة".. يا الله كم هي جذّابة هواتفهم النقالة.. يا الله كم هي ضامرة بطونهم كأنهم لم يطْعَموا شيئاً منذ أسبوع.

عندما وصلني الدور فغرتْ عينيها دهشةً من تسمّري أمامها دون أن أتكرم عليها بشيء:

– ما بالك تقف هكذا؟!.. أليس لديك فواتير؟!

– بلى.. فواتير كثيرة.. ماء.. كهرباء.. هاتف بيت.. هاتف يد.. "بيجر".. ولكنني لن أستطيع أن أدفعها الآن.

– لماذا؟!

– لأنني ما زلتُ نائماً في سريري.

– ماذا؟!.. جشّمْت نفسك الوقوف في هذا الطابور الطويل لتقول لي إنك نائم في سريرك؟!.. صحيح أن السُخف أنواع وأنواع.

انتفضتْ كرامتي كقطة وخزها دبّوس في مؤخرتها.. أرغت وأزبدتْ.. قالت كلاماً كثيراً لم أفهمه.. ولا أدري إن كانت المُحاسِبة فهمته.. فقد تركتُ الاثنين – كرامتي والمحاسبة – وغادرت البنك طاووساً فقد ريش ذيله".

فالنص حالة تذمر إنسان من سلسلة الأفعال اليومية المملة حتى في يوم إجازته من الوظيفة، ولكن هذا ليس هو عصب النص ومعناه البعيد، حيث أن المعنى البعيد لهذه القصة يتمثل في تسجيل هواجس الذات المرهقة من المجتمع، والمنصهرة فيه في ذات الآن، إنها حالة من التمرد النفسي على السياق الاجتماعي (العربي تحديدا) الذي يحكمها، بما فيه من سياقات لجية متكررة، تشكل حياة الكائن الذي لا يملك الرفض إلا بالكلام شفهيا كان أو مكتوبا، كما تمثل حالة من التواطؤ بين المرسل "الكاتب" الذي يملك أدوات الرسالة و"المتلقي" لهذه الرسالة، على المتعة واللذة فقط، فخيارات سياقات التلقي التي تقتضي الفهم والتفسير وغيرها من دواعي الاستجابة غير موجودة، لأن المرسل والمستقبل ضمن سياق النص معا.

لذا يريد المتلقي أن يعبّر فقط عن مؤازرته للناص، والتأكيد له على قبول رسالته التي لا تقول إلا "هكذا إذن"

ولا تتطلب ردة فعل منه، وهو سعيد بذلك لأنه وجد رسالة لا تطالبه بشيء، لن يفهم، ولن يفسر، ولن يحلل، فقط سيقول "نعم هو كذلك" لأنه جزء من سياق الحالة، إن النص نفسه "سياق نفسي" للمرسل والرسالة والمتلقي، ولكنه قد يكون غير ذلك على متلقٍ بعيد، كما في حالات الترجمة مثلا، أو متلق من خارج السياق الاجتماعي العربي البسيط والمتوسط، لأنه لن يدرك فكرة قتل الكائن المستمر ضمن اليومي والمعيشي، وتآزر عناصر السياقات الاجتماعية لمحو ذاكرة الجمال من ذهنيته الملوثة بالفواتير والالتزامات الحياتية القاسية، وعليه أن يكوّن صورة عن هذه المجتمعات ليدرك طبيعة النص.

فـ "هذا الرجل المهزوم المستغرق في هزائمه الداخلية، هو تصوير لهمٍ جماعي في حقيقته! فيجب ألا ننسى التداخل المدهش بين ما ندعوه بالفردي والجماعي، أليس هذا الرجل الفردي تصويرا لقطاع واسع من الشباب، محبطي الآمال، فاقدي الحب، اليائسين من التغيير؟ ألا

يسمع هؤلاء أصواتهم في صوته؟ ألا يرون وجوههم المنكسرة في شظايا وجهه؟"[1].

ثانيا: أثر السياق الاجتماعي(الثقافي) في قراءة النص السردي:

يمثل النص السردي ذاكرة الشعوب والمجتمعات والأحداث التاريخية والإنسانية، لذا ففهم النص السردي وفق معناه الحقيقي، لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الإلمام بجميع السياقات المحيطة به، والوقوف على متعلقاته الداخلية والخارجية التي تشكل ذاكرة النص ومحركاته باتجاه المعنى الحقيقي. ولهذا فلا غرابة أن يتقدم السرد والرواية تحديدا في هذا العصر كل فنون القول، ولا عجب أن يسمى هذا العصر عصر الرواية، لأنها الفن القادر على

---

[1] الحارثي، جوخة، القصة القصيرة العمانية.، بين الهموم الذاتية والتطلعات الجماعية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين ١٥ أغسطس ٢٠٠٥
http://www.mafhoum.com/press8/247C36.htm

إعادة تشكيل الأحداث والزمان والمكان والشخوص في بنيتها الحكائية.

إن البناء الروائي حالة تأثيث لكون مرئي من خلال حدود سردية تشخيصية، وهو ليس مفصولا عن الحدث باعتباره البؤرة التي تستوعب المكان والزمان، وباعتباره أيضا البؤرة التي تتم داخلها صياغة الكيانات التي تتجسد بواسطتها مجموع القيم الدلالية في النص، فـ"سرد قصة يفترض بناء عالم، فالرواية لا علاقة لها، في بداياتها الأولى، بالكلمات. كما يقول إيكو، وذاك هو جوهر الرواية ومبررُ وجوده"[1]. فالرواية تعتمد الحكاية في البدء، ثم نسجها، وبناء عوالمها القائمة على اتحاد الزمان والمكان، وتحريك شخوص القصة وأحداثها، ثم تدوين هذه الأحداث التي قد تنمو أيضا على الورق بشكل آخر باتجاه حكايتها.

ولقد وضّح باختين الناقد السوفييتي الكبير استعمال دوستويفسكي لشكل آخر هو الانشغال (أو

---

[1] بنگراد، سعيد. الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي. بحث منشور في موقع سعيد بنكراد
Saidbengrad.free.fr/tra/ar.htm

الاعتراض) الذي يعرّفه فونتاني أنه: "مايتضمن إنكارا أو توقعا مسبقا لموضوع يمكن الاهتمام به"[1]، وهذا الاعتراض هو حالة استحضار روح الحكاية من خارجها، من المجتمع تحديدا، مما يشغل الناس ويشكل هاجسا لهم، ومصدر قلق في الحياة، كالأمن، والعيش الكريم، أو حتى الحب الذي يشكل بؤرة الحكاية لتقول فيما بعد على لسان حكائها، أو شخوصها ما تريد من قوله من ممنوع القول وملغّزه.

وتتمثل عناصر السياق الاجتماعي في المكان، والزمان، والظروف الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والسياسية.

والمكان هو ما تتضمنه الرواية، وتتحرك فيه الأحداث والشخوص ويمثل باحة النص وفضاءه، وساحة تحركاته القصية حقيقيا كان هذا المكان أو متخيلا، حاضرا أو تاريخيا، كما تتضمن السياق النفسي للشخوص، وهو الفكرة التي يحركها السارد والتي تنبثق من سياقه النفسي، والسياق الاجتماعي للأحداث أو الفكرة والمضامين الاجتماعية والثقافية والسياسية المعلنة والخفية، وبهذا

---

[1] سابير، إدوارد، اللغة والأدب، ترجمة : سعيد الغانمي، في كتاب اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص ٤٥

أصبحت الرواية بحكاياها الشائقة، وأفكارها المرمّزة أو المقولة عن طريق شخوص الحكايات، لسن الشعوب المقهورة، وقوة الإنسانية الرافضة.

وهناك من يرى المكان "هوية العمل الأدبي، الذي إذا أفتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"[1]. و"قد يكون المكان الفني ماضيا، كما نسترجع مكانا ما من خلال أحداث حدثت، أو أن نعيش حاضرا في هذا المكان، أو ذاك عبر الأحداث التي تجري وربما نرسم عالما خاصا بنا نتمنى أن نحققه في المستقبل، وعلى كل حال فإن وعي المرء بالمكان هو الذي يجعله يحدد أطر المكان وأبعاده ويرسم جمالياته"[2]. "فلا يمكن أن توجد الشخصيات إلا في إطار الفضاء الزماني والمكاني الذي يحتضن حركتها وهو ما يشكل عنصر الحدث"[3].

---

[1] هلسا، غالب، <u>مقدمة كتاب باشلار"جماليات المكان"</u>، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ص ص ٥-٦.

[2] حمودة، حنان محمد موسى، <u>المكانية وبنية الشعر المعاصر</u>، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، ٢٠٠٦، ص ٢٥

[3] فورستر، أ.م، <u>أركان القصة</u>، ترجمةعياد، كمال، مطبعة الوحدة القاهرة، ١٩٦٠، ص ٨٣

ويمكننا من خلال رواية "شرفات بحر الشمال" لـ واسيني الأعرج[1]، تلمس أثر المكان في العمل الفني بشكل واضح:

"عندما وقفت السيّارة عند باب النُزُل القديم بدا لي كلّ النّاس في هذه المدينة متشابهين مثل لعب الأطفال الجميلة. لا شيء فيهم من شططنا وبؤسنا. حتّى الظلال عندهم لا تنكسر بسرعة رغم الجوّ الرماديّ المخيّم على المدينة. ربّما كانت شمسهم غير شمسنا وأشواقهم غير تلك التي نتنفّسها كلّ صباح ومساء. شيء ما كان يقول لي إنّني بصدد مدن لم أعد أعرفها وأنّ السنوات التي قضيتها في الظلمة سرقت منّي الألوان المكنة. بدا كلّ شيء واسعاً، الطرقات، المحلاّت، المرّات، قلوب النّاس، المدينة، أبهية المطار المتداخلة، العيون، في الوقت الذي تزداد فيها حياتنا كلّ يوم ضيقاً. أتساءل إذا لم يكن هذا النظام المتزايد يضايقني. أوف... ماذا يُنتظر من مريض بأرض وتربة وبلد لم ير منهم منذ سبع سنوات متتالية إلاّ بعض الأمتار التي توفّر له فرصة التخفّي أو ما يسرقه من هربات نحو البحر. سبع سنوات لا أنيس لي إلاّ الأجساد المحنّطة بالطّين التي كنت أصنعها من تربة القرية ومن خشب الصنوبر الذي كانت حنّا تُجبّر به كسورات عظام الرِّجل واليد. وكلّما انتهيت من تمثال أدخلت نفسي في حيرة جديدة. فأين أجد له مكاناً؟ أو أيّ مخبأ حتى لا تمرّ عليه آلة الموت التي كانت تأكل الأخضر واليابس. كلّ شيء ضيّق وعليك أن تعيش باستمرار داخل الحلم لتتمكّن من السفر خارج حدود المربّع الذي فرض عليك. في الوقت الذي يظنّ فيه الآخرون، الذين لا يعرفون حزنك، أنّك تمارس عملاً بطوليّاً، تظلّ أنت مشدوداً للأشياء الصغيرة التي

---

[1] الأعرج، واسيني، رواية شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٢

تعطيك مبرّراً لمزيد من التشوّق إلى الحياة. لم تعد معنيّـاً بالخطابـات الكـبيرة التي خبّأت وراءها كلّ الهزائم الشنيعة.

يبـدو أنّـه علينـا أن نقبـل بالوحـدة عنـدما نواجـه المـوت والسفر. لم أكن قد تخلّصت بعد من الوجوه التي جرجرتها مـن هنـاك ورائـي كتمائم الحريّة. لكن عنـدما رفعـت رأسـي قلـيلاً بـدت لـي أمسـتردام مدينـة واسعة أو كما سمّتهـا ماريتـا، مسـتقبلتي في المطـار، مدينـة طفوليّـة وبريئـة وقلبها هشّ مثل قلب عاشقة. بسرعة تُعشق، وحينمـا تعشـق تـرتبط بعفويّـة وجنون. كانت تتحدّث عن مدينة وفي ذاكرتي كانت فتنة تهزّ رأسـها وكأنّـهـا كانت هي المعنيّة بكلام ماريتا. ماريتا كانت تبـذل مجهـوداً كـبيراً للحـديث إليّ باللغة الفرنسية.

أشياء تحدث معنا لا نعرف مؤدّاها وتبدو غريبة. الزمن في رؤوس النّـاس مثّبـت ولا يتحـرّك إلاّ بصـعوبة. كـأنّ تـاريخ الاسـتقلال منـذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جرح الذاكرة: اللغة. بيننـا وبينها حالة التباس وغموض تتقاطع فيه الضغينة اللغويّة بالحبّ الكبير."

ويمثل النص حالة الكاتـب النفسـية بـين مكـانين (هولنـــدا) المكـــان الطـــارئ، و(الجزائـــر) مكـــان الـــذاكرة للكاتب/البطل، ليقع على عاتق المتلقي الذي يقرأ الرواية أن يعـرف معنـى أن تكـون "الجزائـر" ذاكـرة الـنص وسـياقه الاجتماعي، ومعنى أن يكون كاتبا وأكاديميـا يواجـه العتمـة بالنور، والقبح بالجمـال، ليصـبح لزامـا عليـه أن يستحضـر

ذاكرة المكان والأرض والجرح والنضال، والمليون شهيد، والثمن الذي دفعته الجزائر فيما بعد من ظلامي الفكر، ومدعي الدين، ليستوعب النص جيدا، وإن لم يستفد جيدا من هذا السياق الاجتماعي فسيظل على حافة النص ولن يصل للمعنى الحقيقي الذي يمتد خارجه.

إن قراءة هذا النص تفضي بنا إلى اتحاد السياقات كمرجعية قصوى للنص فالسياق النفسي للكاتب/الراوي يظهر جليا في تحميل الناص لطاقاته النفسية وأوجاعه وأفكاره ورؤيته للأشياء، كما يجعل الراوي يتحد مع المتلقي من خلال استخدام ضمائر المتكلم (أنا/ نحن) أو المخاطب (أنت)، أو الغائب (هو). كل هذا يجعله جزءا من تخوم الحكاية مرتكبا أقصى محاولاته للملمة الفكرة العامة التي يتحدث عنها الراوي/الكاتب، وتلبس سياقه النفسي ليتماهى معه تماما، والسياق النفسي في "شرفات بحر الشمال" مشبع بالأسى والحزن والوحدة، والتظلم من وطن وهبه الكاتب/ الراوي كل شيء، لكنه بادره بالعقوق التام والجحود الذي أفضى به نحو الحيرة والقلق. إن الكاتب الراوي يستحوذ بلغة السرد ليقول ما يريد بنفسه كي لا

يضطر لتبرير الشخصيات التي يخترعها، وفقط يضع الشخصيات على حواف الحكاية كجزء من تقنية السرد والحاجة لتحريك الأحداث.

ويشارك المتلقي الناص السياق الاجتماعي، وأبرز عناصره الزمن والمكان، فالزمن كما يظهر من الرواية هو العصر الحديث فلا يحتاج الراوي أن يأخذ بالمتلقي نحو زمن أكثر توغلا ليجترح له حكاية فحكايته من زمنه الداخلي ومن زمن خارجي مباشر.

أما المكان فهو بين الجزائر(بلد الكاتب) وهو الوطن الذي ينشب أظافره في ذاكرة الكاتب بكل جروحه وقسوته، وبين أحضانه الأمومية التي لا فكاك من حنينها الأزلي، وبين هولندا التي يزورها الكاتب ويحدّث عنها بفتنة المغمور بالضوء بعد زمن من الحلكة. والضوء هنا معادل للحرية، وللأمن وللجمال وبكل ما يحلم به الكاتب لوطنه.

"لقد حرص واسيني الأعرج على فضح ما يجري بالجزائر من جرائم وانتهاكات، لكن في قالب روائي محبوك تطبعه العجائبية التي أنتجها واقع الجزائر العجيب. هكذا تتعدد المحكيات في هذه الرواية نتيجة غياب المعنى، فكان

هنـاك تعـدد في الأجنـاس (الرحلـة، اليوميـات، الرسـائل، الأخبار الصحافية)، بالإضافة إلى تعدد السـاردين، وبالتـالي تعدد الأصوات واللغات، لكن ما يجمع بينها كلها هو النبرة الانتقادية الجريئة والساخرة للواقع المأزوم، ونشدان تغييره، ولو بالحديث عنه رغم الصعوبات"[1].

ويمثـل الـزمن الـدائرة أو الحيـز الـذي يتحـرك فيـه الـنص رأسيا، وبذلك تتحرك كـل دوائـر الـنص في تلـك المسـاحات المحددة، وتأتي ذاكرة الـنص مأهولـة بكـل مفـردات المكـان والزمان ومتعالقاتهما، مـن طبيعـة الفكـرة والإحسـاس حتـى الشـخوص والنظـرة القيميـة للأشـياء والألـوان والأخـلاق. "فالرواية هي فن الزمن بامتياز، تلتقطـه، ترهنـه، تشـكله، وتتحايـل عليـه لتخرجـه منسـجما مـع المضـامين السـردية المثبتة"[2]. والـزمن في السـرد "فكـرة مشـتقة بطريقـة مـا مـن الحركة الشاملة التي تكتنـف وجـود الإنسـان، ووجـود كـل

---

(1) الساوري، بوشعيب، قراءة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعـرج، مجلـة ديوان العرب، ١٢ نيسان (أبريل) ٢٠٠٧

(2) الطلبه، محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصـر، دراسـة نظريـة تطبيقيـة في سـيما نطيقـا السـرد، مؤسسـة الانتشـار العربي، ٢٠٠٨، ص ٢٨١

شيء من حوله، وتظهر على شكل تغير لانهائي. وبذا فالزمن يظل مفهوما ترميزيا للحركة أو رمزا لها"[١].

وتمثل رواية "عابر سرير"[٢] لـ أحلام مستغانمي تلك الذاكرة الزمنية لبطل الرواية المصوّر الذي يجسد اختلاف اللحظة الزمنية بين زمن التقاط الصورة وزمنها الحقيقي:

"في زمن الهوس المرئيّ بالمذابح، وبالميتات المبيّتة الشنيعة، من يصدِّق النوايا الحسنة لمصوِّر تتيح له الصورة حقّ ملاحقة جثث القتلى ببراءة مهنيّة؟ ليست أخلاق المروءة، بل أخلاق الصورة، هي التي تجعل المصّور يفضّل على نجدتك تخليد لحظة مأساتك.

في محاولة إلقاء القبض على لحظة الموت الفوتوغرافيّ، بإمكان المصوِّر القنّاص مواصلة إطلاق فلاشاته على الجثث بحثاً عن "الصورة الصفقة".

فهو يدري أنَّ للموت مراتب أيضاً، وللجثث درجات تفضيلٍ لم تكن لأصحابها في حياتهم.

ثمّة جثث من الدرجة الأولى، لأغلفة المجلاَّت. وأخرى من الدرجة الثانية، للصفحات الداخليّة الملوَّنة. وثمّة أخرى لن تستوقف أحداً، ولن يشتريها أحد. إنّها صور يطاردك نَحْسُ أصحابها.

---

[١] الجهاد، هلال، جمالية الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٧، ص ٧٩–٨٠

[٢] مستغانمي، أحلام، رواية عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ٢٠٠٣

ها هو ذا الموت ممدَّد أمامك على مدّ البصر. أيها المصوِّر.. قم فصوِّر!

ثمَّ رأيته..

ماذا كان يفعل هناك ذلك، الصغير الجالس وحيداً على رصيف الذهول؟

كان الجميع منشغلين عنه بدفن الموتى. خمس وأربعون جثّة. تجاوز عددها ما يمكن لمقبرة قرية أن تَسَعَ من أموات فاستنجدوا بمقبرة القرية المجاورة.

في مذبحة بن طلحة، كان يلزم ثلاث مقابر موزَّعة على ثلاث قرى، لدفن أكثر من ثلاثمائة جثّة. فهل الموت هذه المرَّة كان أكثر لطفاً، وترك لفرط تخمته بعض الأرواح تنجو من بين فكّيه؟

كان الصغير جالساً كما لو أنّه يواصل غيبوبة ذهوله. أخبرني أحدهم أنّهم عثروا عليه تحت السرير الحديديّ الضيّق الذي كان ينام عليه والده. حيث تسلَّل من مطرحه الأرضيّ الذي كان يتقاسمه مع أمّه وأخويه، وانزلق ليختبئ تحت السرير. أو ربّما كانت أمّه هي التي دفعت به هناك لإنقاذه من الذبح. وهي حيلة لا تنطلي دائماً على القتلة، حيث إنّه في قرية مجاورة، قامت أمّ بإخفاء بناتها تحت السرير، غير أنّهم عثروا على مخبئهنَّ، نظراً لبؤس الغرفة التي كان السرير يشغل نصف مساحتها، فشدُّوهنَّ من أرجلهنّ، وسحبوهنّ نحو ساحة الحوض حيث قتلوهنّ ونكّلوا بجثثهنّ.

ماذا تراه رأى ذلك الصغير، ليكون أكثر حزناً من أن يبكي؟

لقد أطبق الصمت على فمه، ولا لغة له إلاَّ في نظرات عينيه الفارغتين اللتين تبدوان كأنّهما تنظران إلى شيء يراه وحده. حتّى إنّه لم يتنبَّه لجثّة كلبه الذي سمَّمه المجرمون ليضمنوا عدم نباحه، والملقاة على مقربة منه، في انتظار أن ينتهي الناس من دفن البشر ويتكفَّلوا بعد ذلك بمواراة الحيوانات.

كان يجلس وهو يضمّ ركبتيه الصغيرتين إلى صدره. ربّما خوفاً، أو خجلاً، لأنّه تبوَّل في ثيابه أثناء نومه أرضاً تحت السرير، وما زالت الآثار واضحة على سرواله البائس."

هو الآن مستند إلى جدار كُتبت عليه بدم أهله شعارات لن يعرف كيف يفكّ طلاسمها، لأنّه لم يتعلَّم القراءة بعد. ولأنّه لم يغادر مخبأه، فهو لن يعرف بدم مَن بالتحديد وقَّع القتلة جرائمهم، بكلمات كتبت بخطٍّ عربيّ رديء، وبحروف ما زال يسيل من بعضها الدم الساخن. أبدم أمّه، أم أبيه، أم بدم أحد إخوته؟

هو لن يعرف شيئاً. ولا حتّى بأيّة معجزة نجا من بين فكّي الموت، ليقع بين فكّي الحياة. وأنت لا تعرف بأيّة قوّة، ولا لأيّ سبب، تركت الموت في مكان مجاور، ورحت تصوِّر سكون الأشياء بعد الموت، وصخب الدمار في صمته، ودموع الناجين في خرسهم النهائيّ.

لم تكن تصوِّر ما تراه أنت، بل ما تتصوّر أنَّ ذلك الطفل رآه حدّ الخرس.

عندما كنت ألتقط صورة لذلك الطفل، حضرني قول مصوِّر أمريكيّ أمام موقف مماثل: "كيف تريدوننا أن نضبط العدسة وعيوننا مليئة بالدموع؟"

ولم أكن بعد لأصدِّق، أنّك كي تلتقط صورتك الأنجح، لا تحتاج إلى آلة تصوير فائقة الدقّة، بقدر حاجتك إلى مشهد دامع يمنعك من ضبط العدسة.

لا تحتاج إلى تقنيّات متقدِّمة في انتقاء الألوان، بل إلى فيلم بالأسود والأبيض، ما دمت هنا بصدد توثيق الأحاسيس لا الأشياء"

فالنص ينطلق من (حكاية مصور شاب يفوز بجائزة عالمية ويذهب لاستلامها) بعد أن نجح في اقتناص صورة خاصة جدا، تجسد زمنين، زمن الصورة، وزمن الحدث، وعلى المتلقي أن يجتهد ليعرف تاريخ الجزائر، من الاحتلال، حتى تاريخ الثورة، حتى زمن القتل المجاني والإرهاب.

فالمتلقي يلتقي بالراوي الذي هو ليس هنا الكاتب ويتعرف أفكاره المتسربة من وعيه الكثيف الذي يعيد نسج الأشياء بذاكرة أخرى، وزمن آخر، تلتحم فيه عين الكاميرا وعين المصور الفنان ليرى الداخلي من الكائن، فالوجوه هي أقرب لباب للدخول فقط، لذا فهو يصور الداخل، الحزن والوجع، والموت المجاني والذي يصدر كقيمة في زمن الشاشات المضاءة.

كما أن المتلقي يتلبس ذاكرة هذا الفنان ليعيش سياقاته النفسية الداخلية وأزمنته المتعددة، ويتنقل بين "الجزائر" الوطن الأم، و"فرنسا" وطن الحرية والجوائز الذي حضر لها ليستلم جائزة الصورة.

مكانان وزمانان، وغاية تفجر قبح الوسيلة، وقسوة تحنيط الوجع في ذاكرة حبلى به أصلا، كل هذه الالتباسات الثقافية والحضارية واللغوية والإنسانية تحتاج متلقيا واعيا بقيمة الوجع، مدركا حقيقة الإنسان، متلقيا يعرف جيدا أنه ليس هنا ليدلل ذاته برواية عاطفية، أو قراءة ليلية عابرة، إنه أمام عمل حالك لا يصلح إلا ليمتحن به إنسانيته ونبله، ويجاهر روحه بخراب عميق ووعي جارح كالحياة تماما، وهو في بعثه عن معنى النص لابد أن يدرك خلفياته، وأطره التاريخية، والمكانية والزمانية، النفسية والاجتماعية، كي لا يقف عند المعنى الجاهز للعمل كأي رواية تحمل قصة عاطفية.

ومن السياقات الاجتماعية في النص أيضا تجسيد القضايا الاجتماعية كالقهر والظلم، وحقوق الإنسان وحقوق المرأة، فكثيرا ما تعالج الرواية هذه الجوانب "لأن الرواية خطاب

تفاعلي يحدث تماسه مع كافة أشكال الـوعي (الاجتمـاعي، والسياسي، والاقتصادي، والنفسي، والتاريخي والأسطوري، والنسوي وحتى الشعبي)" [1]

وهذا ما جسدته رواية "النعنع البري"[2] لـ أنيسـة عبود، خاصة فيما يتعلق بحقـوق الإنسـان العربـي المقهـور، والمرأة بصورة أكثر جلاء:

"حسن يلقي قصائده.. وأنا أفترش السـنوات.. وأختـار منهـا مـا يعجبني. وأحياناً أضيع ولا أصدق أني مررت بكـل هـذه الأزمنـة. أنـا علّـوش الذي أفاق على فارس مقتول.. قال لصحبه سيقتلونني، وسأعرف من يقتلني، وقال لقومه، ستفترقون، ويـذبحون وتعـانون الظلـم والقهـر، لكـن لـن أغـير القدَر، دعوني على ظهر حصاني، سـار الحصـان، واختفـى الحصـان وعلّـوش يشهد الواقعة. يرى بأم عينيه كل شيء ولا يجرؤ علـى قـول شـيء، مطلـوب منه أن يترك كل شيء على حاله وأن يتطهر بالعذابات الأرضية.

"هل أعجبتك قصائدي يا علوش؟!"

لأعترف أنـي لم أنتبـه إلى قصـائد حسـن أبـداً. عنـدما قـرأ الأشطر الأولى من قصيدته الرثائية للعم صالح غبت عـن مكـان حسـن لم أقعـد معه لحظة بعد ذلك.. تركته وذهبت إلى القرية ثم إلى مملكة سيانو. ثم طـرت

---

[1] العباس، محمد، نهاية التاريخ الشفوي، الانتشـار العربـي، بـيروت ٢٠٠٨، ص ١٢

[2] عبود، أنيسة، رواية النعنع البري، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ٢٠٠١

إلى جبل "كاسيوس وشاهدت ابنة بعل الندية" مشيت إلى مدن بعيدة. ورأيت مملكة أوغاريت شقيقة قريتنا سيانو التي تتصارع مع عدوها "الموت الجبار" تفتته وتطحنه ثم تنثره ليعود أخاها بعل حياً.

أنا ماذا أفعل..؟! كيف أعيد ليلى.. كيف أصارع اليمّ الهائج وأستخلصها من الهاوية. وأذروها على الطبيعة لتنبت أزهاراً كيف!!

بدأت أنتحب. فوجئ حسن بي. هو يسألني وأنا لا أريد أن أتكلم. لماذا يعيد الأسئلة.؟! كل واحد منا يحمل في روحه إرثاً طويلاً ممتداً إلى آلاف السنوات، أنا هنا الآن في جابالا. كيف وصلت إليها والزلازل دمرتها عدة مرات وجاءها.. الاسكندر المقدوني قبل المسيح بمئات السنين، وجاءها عبادة بن الصامت إذ أرسله جدنا العظيم. الخليفة عمر بن الخطاب لتحريرها.. وتسألني يا حسن ما بي؟!!

عدة في واحد.. قتلى وظالم ومظلوم.. ملوك ورعاة. عصاة ومطيعون أنجَبلُ كومة تراب، ينفخون الروح.. أصير علّوش.. أصير آخر.. وآخر ينبثق عني.

"ولم تقل لي رأيك يا علي. رأيك يهمني"

هل أقول له كنت مأخوذاً بالعم صالح يا حسن. مأخوذاً بنضاله، أستعيد ثوراته ضد الظلم والفقر والزعماء. وكنت أستعيدُ ليلى. لكن ختاماً لكل شظايا ذاكرتي رائعة يا حسن القصيدة. أنت محق في رثاء العم صالح. وعليَّ أن أرثيه أيضاً.

لكن يبدو أن الشعر هرب مني هذه الفترة.

* علّوش. سأقرأ لك قصيدة أخرى. أريد أن أطبع ديواناً باسم —

عنت

* يعني أخت بعل. ألسنا من يرث أعظم أبجدية. وعلينا أن نذكر بها دائماً وأن نتمثل رموز تلك الحضارة العريقة التي منحتنا أول تنويط موسيقي وأول أبجدية.

"عظيم.. ها أنت تغرف من الميثولوجيا. اترك لي قصيدة الرثاء للعم صالح أرجوك. العم صالح كان سابقاً لعصره. سابقاً لأولاده بكثير"

يهز حسن رأسه.. أتذكر كلبته السوداء المرقطة؟!!

أشعر بالاختناق. لماذا حضر هذا الماضي كله دفعة واحدة في قصيدة حسن. هل جاء قصداً ليوقظني على أحلام جديدة؟! منذ أن سكنت أمي بعيداً عن القرية نوعاً ما لم أعد أزورها.. حتى حسن لم أره منذ زمن طويل. الآن جاء حاملاً إليَّ ربع قرنٍ رماه أمامي. بعثره وقال أتعرف من الذي يمشي هناك؟ من سقط هناك من الذي يصمم على أن ينتقل إلى الآن. بعد سنوات عديدة. وأنا ماذا أقول. هل أراهن على الذي سيمشي إلى ما بعد؟!

"اقعد يا حسن"

"لا. سأعود إلى القرية. المدينة تخنقني. أشعر أني منبوذ فيها. هي لا تخصني لأني لا أملك بها صخرة أجلس عليها.

"وقد يقضي المرء منا عمره كله وهو لا يملك هذه الصخرة. أتقول عندئذ إن هذا الوطن لا يخصنا.؟!"

"أنا أقول: "

"أبقى اليوم"

" هاهو موعد المحاضرة يقترب. لافتات صغيرة تنغرس بجدران المدارس، تذوب الأتربة تحت مطر كانون ويبقى اسم الأستاذة عليا كشجرة صنوبر وحيدة في ساحة مهجوة..

" مجنونة هذه المرأة.هذه الأيام لا أحد يعرف باب المركز الثقافي"

" الآن عصر الرغيف والتجارة. الشعراء الكبار لا أحد يحضر محاضراتهم. فمن سيحضر محاضرة تتحدث عن ماندل وعلاقته بدارون، من الذين ستلقي هذه المرأة محاضرتها عليهم؟ لتبق في منزلها ككل النساء، تطبخ وتغسل وتمسح البلاط بعد دوامها. أو لتشتغل بزينتها إن كانت عازبة..."

فالكاتبة تمزج الأفكار وتخلطها، كصانع العطر، إنها تستحضر كل السياقات التاريخية، والأسطورية، والنضالية، والنفسية والاجتماعية، وتستحضر تواريخ القهر والظلم، والاعتداء، الأوطان المسروقة، والأحلام المسروقة، وتستحضر السياقات اللونية لتدلل على الفرق بين الأخضر والرمادي، وذاكرة الصوت والحزن لتدلل على القهر العربي من داخله وخارجه، كما تستحضر الآلهة لتجلسهم على موائد البشر، أو تعلق بعض البشر على شماعاتهم، وتحرك كل ذلك في تناغم خاص كـ"مايسترو" يدير فرقة موسيقية بشكل متناغم، وفي سياق لغوي أسلوبي خاص، ومتفرد في رقيه وجاذبيته اللغوية، ومن خلال العديد من الأصوات والشخصيات التي تشكل جزءا حقيقيا من الرواية، فكل شخصية في الرواية تشكل عصبا لها، كما تشكل محركا أساسيا يفهم المتلقي من

خلاله أبعاد الفكرة العامة المشغولة بقصدية، لتأتي كصرخة رفض للواقع المزيف والمخلوط بالكذب.

ويحـــــرّك الســــياق الثقــــافي الاجتمــــاعي (العربي/الذكوري) مجريات العمل، حيث الرؤية الأحادية للأدوار الإنسانية، فالكاتبة تحاول تجسير النص بخلفية ثقافية اجتماعية تفترضها في المتلقي (الذي قد يكون مشتركا في هذا السياق) أو من لديه خلفية معرفية حول مقاييس هذا السياق الاجتماعي، الأنثوية، والذكورية.

إنها حالة من السخط التي يعبّر بها الخارجون على السياق الاجتماعي، ولكنهم دون قدرة الحلم على التغيير، فأنياب الواقع أكثر وحشية من الأحلام الصغيرة التي يربيها الحالمون بالسلام والحرية والحب. "وما من شك في أن الشاعرة والروائية أنيسة عبود امتلكت القدرة على صوغ خطاب الرواية بتمايز إبداعي، وبمعمار تقني مستوعب لجنسانية النص النسوي بعيدا عن صيغ السرد الحكائي – الإخباري أو الإثارة الإيروسية، ودون إغفال معطيات الكينونة الأنثوية كذات إنسانية، فقد أبدعت الكاتبة في توظيف تكنيك (القص الداخلي) إذ وضعت في ثنايا السرد

عناصر درامية مستقلة، وأحسنت في تضمين القص داخل القص والتفجيرات الدرامية التي تفاجيء بها القارىء المستغرق في النص، إذ نأخذه قليلا خارج سياق السرد العام للرواية"[1].

كما يمثل نص طرق الدهشة لـ سوزان خواتمي[2] زيف المجتمعات العربية، وحالة الفصام والكذب الذي تعيشه:

هاوية فُتحت تحت قدميها، تركت نفسها تسقط ببطء في الفراغ، تتأرجح تحت مظلة هبوط اضطرارية.

بدأ تعارفهما بسؤال مكرر وإجابتين متعثرتين.. تلاها حوار أمتع ما فيه أنه سينتهي حتماً عند محطة الصمت الأخيرة.

أطبق على كفها وعصر أصابعها بقسوة.. شعرت بلذة مازوتشية.. لم تسحب يدها.. كفها المتواطئة نسيت أصول اللياقة بين الغرباء، و تصمغت مطمئنة داخل كهفها الدافئ.

بالهدوء الذي تستطيع افتعاله امرأة ضجرة، استسلمت دون مقاومة للنمّال المباغت.

---

[1] خضر، سعد الدين، ركام الزمن.. ركام امرأة لـ أنيسة عبود، تخصيب الحدث الروائي" .

http://www.syrianstory.com/comment26.htm

[2] خواتمي، سوزان، فسيسفاء امرأة، مجموعة قصصية، ٢٠٠٢

قال لها بصوت يتسرب همساً : " أسعدتني يا آنستي.. وتشرفت بمعرفتك، اسمحي لي أن أصافحك "

ذابت خجلاً حتى تلاشت.. لم يمنحها الكثير من الوقت.

صمتها المرتبك جعله يبادر إلى كفها المترددة، مطبقاً عليها.

كان شعورها عصياً على التفسير، فزوجها رحمه الله كان يغير عليها دون مقدمات، لم تعد تذكر المرة الأخيرة التي قبلها فيها، فكيف تتذكر لمسة اليد ؟.

حرارة الرجل الغريب تسللت حتى آخر خلية نائمة في جسدها البارد، وأي رجل! كان في ذهنها ذات خيال، بعظمي فكه الواضحين، وعينيه الجريئتين كمجهر مفتوح على غياهبها، وتناغم طبقة صوته مع حروفه المنطوقة، جبهته العريضة، وشعره الحليق، أظافره المقلمة، وحذائه النظيف.

راقتها طريقته المباغتة في التعبير عما يريد، وبؤبؤا عينيه اللذان حطا فوق وجهها يحصدان تفاصيلها المنسية..لم يردعه أنهما بالكاد تعارفا.

أشعة الشمس تسللت إليها عبر شجرة الصفصاف وغمرتها ضوءاً وظلاً.رغم برودة هذا النهار التشريني والحديقة شبه الخالية إلا من أطياف ثنائيات تبحث عن دفئها المفقود، فإنها أرخت كتفيها مطمئنة، لتوطد معرفتها بالغريب العابر – الشاب الذي استأذن ليجلس إلى جوارها – بدأت تسترسل بأكاذيبها الصغيرة، فقاعات صابون تطير في فضاءات يطيب لها اختلاقها دون عناء في التفكير.

زعمت أنها نشوة.. رغم أن اسمها نداء.تعمل مضيفة جوية وهي في رحلة استجمام أرضية بعيدةً عن مطبات السماء وتهور الطائرات.. رغم أنها ربة منزل ولولا عطرها الرخيص النافذ لفاحت منها رائحة مطبخ.

ترفض الزواج لأنه نظام اجتماعي فاشل ستضطر إليه حين ترغب بالإنجاب.. رغم أنها أرملة منذ سنتين وعندها طفلان، أكبرهما مازال يبول في فراشه.

تهوى الأدب وتقرأ للكثيرين من الكتّاب الذين لا تحضرها أسماؤهم.. رغم أن آخر كتاب تصفحته مجلة قديمة تنشر أخبار الفنانين وتملأ صفحاتها بألوان فضائحهم حين كانت تنتظر دورها في غرفة انتظار طبيب يعالجها.

تؤمن بالمساواة دون ضوابط وهي منتسبة لجمعية المرأة المتحررة.. رغم أن أباها كان يضربها ثم أخاها وزوجها آخر الكائنات الذكورية الذين استباحوا أوجاعها.

منحها رفيق المقعد إحدى ابتساماته الحانية، وهو يصغي بنصف أذن، فقد بدت له بجفنيها الذابلين سيدة ساذجة يطوف فوق ملامح وجهها بقايا جمال حائر.استطاع ممارسة هوايته القديمة في النط على الحبال والمشاعر واقتحام أسرار الصدور.

اسمه شادي.. رغم إنه محمود.

مدير بنك. .رغم أنه موظف بسيط في إدارة البريد والبرق والهاتف

متزوج وأوراق طلاقه تأخذ دورها في المحكمة الشرعية.. رغم أنه يحب خلود وينتظر أن يرق قلبها لتحبه.

يهتم بالالكترونيات وهو خبير ضليع بالكمبيوتر والانترنت وبدأ بعمل برامج خاصة به.. رغم أنه معرفته بالأجهزة الكهربائية والالكترونية تقتصر على قفلي التشغيل والإغلاق.

تعجبه كثيراً لأنه من مناصري حرية المرأة.

"أسعدتني يا آنستي.. وتشرفت بمعرفتك، هل أنتظرك غداً في الموعد نفسه ؟"

فالنص يمثل لقاء تعارفي بسيط بين رجل وامرأة، لكن المعنى البعيد المنطلق من السياق الاجتماعي للعمل، ينطلق من فكرة تلوّث مجتمعاتنا العربية بالأكاذيب، وتورطها في حالات التزييف، فكلا البطلين يكذب باتجاه غاياته، ليبدو أكثر لمعانا في عين الآخر، فـ (البطل يمجد مناصرات حقوق المرأة وتحررها فقط من أجل غاياته، وهو الحصول عليها)، بينما هو كأي رجل شرقي يميل للمرأة الوادعة والبسيطة والتي بلا أهداف، و(البطلة تزيف واقعها للحصول على شريك لتكسر حدة الوحدة، كما أن فكرة الخوف من الآخر، وحالات التربص منه تدفع للتقنع) بمسميات وخصائص كي يبدو الكائن في مأمن من شراك النميمة، وفتنة الحكايات المتناقلة بشغف بين الجميع، وهي ظاهرة مجتمعية عربية خاصة لن يدركها إلا المتلقي

القريب، في حين تحتاج تفهم دلالات ذلك السياق (الاجتماعي) لمعرفة مراوغات النص وإحالاته النفسية والفكرية والاجتماعية.

كما يمثل النص السردي حالة من القراءة المتأثرة بالسياق الاجتماعي ضمن التأثيرات السياسية الموجهة للواقع الاجتماعي، وتمثل رواية "نباح"[1] لـ عبده خال هذا المدخل السياقي:

مضت نصف ساعة ورئيس مالي لا زال يلقي خطابه وكلما حمسنا اكفنا للتصفيق تشعبت كلمته في طرق الديمقراطية التي رغب بها، تذكرت كاسترو ذلك الزعيم المحب للثرثرة، هل يصرف الدكتاتوريون كلمات ليغطوا على استبدادهم.

الحياة لعبة قديمة لم يعرف قوانينها من جلس على كرسي الحكم، فتن بلعبة قذرة وكان عليه أن يكون أكثر قذارة منها هكذا هو الحكم: نسيان وقذارة.

وهؤلاء المجتمعون يمارسون لعبة النسيان والقذارة في آن واحد.

صورة الزعيم الكنغولي تملأ الشاشة فيما بدت أسنانه البراقة تلمع في تسريب ضحكة لسيدة تجاوره، آوه لو كتب لتشي جيفارا أن يصطاد هذه الابتسامة الآن حتماً سيتذكر مغامرته في الأرض الكنغولية وسيروي مرة أخرى عن مغامرته هناك سيروي أن الثورة الكنغولية كانت بالية وقذرة حين

---

[1] خال، عبده، رواية نباح، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٤

كان الثوار يهتمون باحتساء الشراب وملاحقة النسا: هم كذلك ثوار العالم الثالث باحثون عن السلطة والنساء.

إن الكبت والفقر يولد زعماء من ورق أو من حطب.

اختطف رئيس مالي الربع المتبقي من الساعة، أي فم يحمله هذا الرجل ليضخ كل هذه الكلمات المعطوبة.

مال وزير الثقافة اليمني على رفيقه وزير الكهرباء:

– لو تأمر أحد موظفيك بقطع التيار لأرحتنا من كل هذه الطلقات!!

رد بضحكة مكتومة:

– وسيريحني زعيمك من منصبي.

تبادلاً ضحكة مشتركة ليتنبها لتصفيق حار انتشت به صالة المؤتمر، أخيراً منحنا اكفنا فرحة التصفيق للرئيس المالي بانتهاء كلمته، لتظهر هيلاري كلنتون عبر شريط مسجل متحدثة للوفود وجهها يحمل أثار مونيكا، كان حضورها مستفزاً لتقدم كلمتها على كلمتي رئيسي دولتين آسيوية وإفريقية، أي برتوكول يجيز لها تقدمها على رئيسين، هي مشاركة من خلال الإدارة الأمريكية وعديمة الصبغة السياسية هل يمنحها الاقتران برئيس الولايات المتحدة تقدماً يكسر البرتوكولات الرئاسية، اعترك في داخلي هذا الأشكال البروتوكولي فأسريت به لعمر الذي ضحك:

– أليس وجهها خيرا ممن سبقها؟

كانت ابتسامته لا تزال ناضجة وهو يكمل جملته:

– لو أن زعماء العالم نساء لاستمعنا إليهن حتى لو تحدثن طوال اليوم.

وصمت للحظات وفرد ضحكته:

– أليس جميلاً أن تصغي لمثل هذا الوجه بدلاً من هذه الوجوه الكالحة والتي تشعرك بالامتعاض كلما تحدثت.. أتصور أنها ستصبح الرئيسة القادمة للولايات المتحدة الأمريكية!

يبدو أن تهامسنا أثار حفيظة أحد الوزراء الذي رمقنا بنظرة حادة وكأنه يحذرنا من التخافت.

شفتاها الرقيقتان تسرب خطط البيت الأبيض وكأنها تملي السياسية الأمريكية القادمة، في كلماتها شيء مريب، بدأت بشكر المرأة التي قدمتها وتثني إعجاباً بما قالت.

كيف لها أن تعرف أن امرأة قدمتها وكيف علمت فحوى التقديم وهي لا تتحدث عبر الأقمار الصناعية وإنما من خلال شريط فيديو؟

إذا هي طبخة قدمت لدول تحبو على عتبات الديمقراطية الأمريكية، طبخة على هؤلاء الأطفال تلمظها كما يتلمظون نواة التمر.

كانت كلمتها مركزة وحملت فرحتها باندماج المرأة العربية في المجال السياسي، وقبل أن تغيب عن الشاشة تمنت للنساء العربيات الخروج من الدهاليز الاجتماعية التي حاصرتها عبر قرون من التخلف.

– هذه بلد متخلفة..

هذه جملة وفاء كلما خرجت ووجدت الغطاء يحول بينها وبين قطع الشارع العام.. كانت تبحث عن وسيلة لخلع حجابها، وفي كل مناسبة تتمنى هذه الأمنية..

– لو أن بلدكم بها قليل من الحرية.

نساؤنا لا يعرفن من الديمقراطية إلا أنها خلع الحجاب وقذف العباءة!!

في أي مكان هي الآن.. أظنها الآن تحرق قلوب من يتطلع لعينيها لو أنها خلعت الحجاب، فعيناها كفيلتان بإحراق الكون وإشعال فتيل الفحولة في كل مكان تعبره !!"

فالنص مشتبك السياقات حيث يربط سياقاته النفسية الخاصة المكتنزة بالحيرة والوجع ككائن مستنير في مجتمعات ظلامية، بالسياقات الاجتماعية والسياقات الثقافية التي تعج بظلم الإنسان الحقيقي، وإقصائه وتغييبه، وكأنه في روايته هذه يقرر أن الواقع هكذا فكل كتابة هي قراءة أخرى لهذا الواقع الكوني الذي تحكمه السياسات الدولية، والذي يتمدد بوحشية، وتتقلص حدوده البينية بوحشية أيضا، حتى لا يصبح شيئا واضحا أو أكيدا، كل شيء ملتبس بين السياسة والاجتماع والموت، الوجوه الكثيرة والأحداث التي يمررها الكاتب تبرهن على هذا التيه، إنه لا يحيّد شيئا يجتر الزمن من ذاكرة الماضي، ويتشعب في الفكرة ليحرر ذاته، وليفضي بحرقته ويجعل المكان الكثير ذاكرة واسعة ومتعددة للنص، ذاكرة تحدد ملامحه ونوع القهر الذي يعيشه الإنسان.

ولـذا يصـبح واجبـا علـى القـارئ لإدراك المعنـى وتقاسمـه مـع الكاتـب معرفـة حيثيـات الواقـع المجتمعـي والسياسـي العربـي، وسـياقاتهما الحافلـة بـالقهر والحـزن والتغييب.

ومـن السـياقات الاجتماعيـة الـتي تمثـل سـياقات ثقافيـة واجتماعية خاصة مجتمعات البـدو، والأقليـات البعيـدة عـن ذاكرة المدن، في عصـر طغـت عليـه مـدن الأسمنـت وغابـات الخيزران. ويمثل نص "خديجة"[1] لـ محمـد اليحيـائي هـذا البعد السردي المتأثر بالسياقات الاجتماعية:

"يمعن النظر، فلا يرى مـن فتحـة البـاب غـير الـتراب، وينّقـل ناظريه بما تسمح به فتحة الباب الموارب فيرى الدجاجة تفـتش الـتراب عـن حبة لعلـها لم تنسـرب منـذ رشـت خديجـة آخـر كمشـة مـن الـرز. اعتـادت خديجة رش الرز النيئ في حوش البيت رُقْيَة تقي الدار العيون، منذ وجـدت الدار والحوش واليد لكانت هبة ريح تنخل المكان والدقيق وتحله وتطويه.

وينظر مليـاً ولا يتحـرك مـن مكانـه في الغرفـة تحـت الروزنـة، تحت رائحة خديجة ونفَسَها وأشيائها، غرشة ماء الورد، والمـرش، زجاجـة ريحة حل العود المخلـوط، علبـة البخـور الظفـاري المخصـوص وكـيس اللبـان

---

[1] اليحيائي، محمد، <u>يوم نفضت خزينة الغبار عن منامتها</u> (مجموعة قصصية)، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٨

والمبخر، فيرى النعجة على ظل المطبخ ساهمة تنظر إليه. لبرهة بادلها النظرات، ثم انكسر وأغمض وازدحم بها.

يقتله حزنه ويقتله ازدحامه بها. فلا هي ماتت، وماتت، ولا هي حيّة فتحييه وتحله منها وتخرجه من ذهوله.

يعنّفه موتها بين عينيه، قدّامه وتحت يديه.

هل كان بمستطاعه منع الذئب من نهشها؟

كان بمقدوره لو كان حازماً، ومنعها من الخروج.

حاول ولم تستحب.. ولم يلح.

قالت العشاء على النار و((العنز)) ما ردت البيت وما عادتها تتخلف.. أخاف الذيب يأكلها.

كان يثبت رز الباب المنخلع على الباب وقال: الصباح رباح، والدنيا ليل والعنز تيجي بدلها عنز.

سحبت لحافها من على الحبل وقالت راجعه.. عينك على العشا.

ثبت زر الباب على الباب، وراقب العشاء، ونفخ النار، وأظلم الوقت، وبرد العشاء، وعادت العنز، وما رجعت خديجة، وحوقل الرجل وزاغ وسحب عصاه وأوغل في الظلمة وصاح: خديجة، وطيّر السكون الصوت، وصرت الأبواب وخرج القوم وتوزع الرجال والصبية، وولولت النسوة وبلغوا الأحراش، وغامر البعض متسلحين بالبنادق والعصي على درب الذئب إلى ما وراء الخور، ولم يعثروا لها على أثر حتى شقشق الفجر فتعثروا بها، بقايا على درب الذئب.

جر الذئب خديجة، وأحشاؤها تندلق دماً ومصراناً.

"كان عليَّ منعها من الخروج"

تأمل الروزنة، وقام وتلمس الأشياء وباسها، ونظر إلى النعجة وكانت ساهمة في ظلها تنظر إليه، فأغمض وازدحم بها وبكى."

فالنص يمثل قصة أكل الذئب لامرأة بدوية ذهبت تبحث عن نعجتها التي تأخرت على العودة إلى البيت. لكن لا يمكن للمتلقي/القارئ بوعي أن يقف عند حدود هذا المعنى المباشر، ليذهب باتجاه المعنى الأكثر توغلا وبعدا، هذا المعنى الذي يتمثل في "قلب معادلات المعروف والمألوف والذي يتحقق بأشكال متعددة، وفي هذا الخرق تلتقي مع المأثورات الشعبية والأسطورية بمختلف أبعادها ودلالاتها المحملة بها. وتنزاح عن الكتابة الواقعية: إذ تحضر فيها التقنيات السردية المتعددة مثل المفارقات الزمنية ولعبة السواد والبياض"[1].

وفي هذه القصة نجد الكثير من المعاني البعيدة التي تسكن خارج النص، مثل تبادل الأدوار الذي يحدث في مجتمعاتنا اليوم، حيث المرأة تأخذ بزمام المبادرة، في حين تراجع الرجل عن الكثير من أدواره وخلّف وراءه مكانا لابد

---

[1] يقطين، سعيد، الواقع والمتخيّل في التجربة القصصية العمانية، http://www.mafhoum.com/

أن تسده المرأة ولو بضعفها الجسدي. والشخوص التي استخدمها الكاتب في إحالة سياقية لمجتمع البدو في عُمان، تتطلب من المتلقي معرفة طبيعة هذه المجتمعات، التي قد تمثل النعجة فيها قيمة تشبه قيمة الأبناء، وتستحق التضحية بالنفس مقابلها ليدرك حقيقة النص وقيمته ومعانيه البعيدة، كما يتطلب منه شحذ مساحاته التأويلية لإدراك المعنى البعيد، لأن النص قد يحمل شحنات من الرمزية السياسية، فالنعجة يمكن أن ترمز للأبناء، والذئب يمكن أن يرمز للشر الخارجي المحيط بهم، وتضحية الأم رمز تاريخي يمكن للمتلقي أن يبرر العمل باتجاهه، إذا أراد أن يخرج العمل عن حالة السرد المباشرة في النص، ويتجه لخارجه لاستقطاب وجه آخر له وهي لاشك متعة التلقي المغاير، والتأويل.

كما تمثل رواية "نقرات الظباء"[1] لـ ميرال الطحاوي هذا النوع من السياقات الاجتماعية للمجتمعات البعيدة عن المدنية:

---

[1] الطحاوي، ميرال، رواية نقرات الظباء، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٣

"كانـت ((هنـد)) دائمـاً صـغيرةً وبجـديلتين وأشـرطة، رأيتهـا تجلس على ساق سيّدة، زنجيَّة شديدة السّمرة، علـى رأسـها عقـدت منـديلاً أبيض وتطَّرحت بالسواد، عليها ثوب قصير بوردات، وعلى خصرها حزام من الخرز الذي تضعه الغجريّات وتحته سروال منتفخ بربطة على معصم السّاق، قـالوا إنّ اسـم الخادمـة ((انشـراح))، وَكَانَـت تقـف إلى جوارهـا ((سـقاوة)) الكبرى المتلئة، و((سهلة)) النحيلة حتّى الآن، كانت ((سهلة)) هي الـتي أعرفها تماماً والتي تعـرفني منـذ كنـت في الأقمطـة وهـم يبحثـون عـن امـرأة تلقمني صدرها.

((النجديّـة)) لم تكـن في الصـورة، كانـت حاضـرة خلـف الإطار، ربّما كانت تعدّ القهوة علـى طاولـة القاعـة الكـبيرة، حيـث تراصّـت قدور نحاسيَّة عديدة، وانكفأت إحدى الخادمات لتلميعها، أو كانـت تفـترش الأرض وسط مجلسها في البلكون المطلّ على أشجار توت ضخمة ومزْيَرة وبعض غرسات البرتقال التي كانت تخلق في الربيع ذلك الدويّ لنحلات صغيرة.

تجول هند وهي ممسكة بهـذا ((الكشـكول)) الـذي تـدوِّن فيه أسرارها التي لم يعرفها أحـد، وإذا دخلـت إلى المشـى، فسـتجلس علـى جذع شجرة المانجو الهنديّ التي يبـدؤون في قطافهـا أوّلاً؛ لأنّهـا تنضـج قبـل الأُخْرى، أو تقرفص على غابة من أشجار الجوّافة التي في آخر الـدغل. هنـاك ستراه ممسكاً بصدر ((فرحانة)) الخادمة التي تتقـافز كقـردة فـوق الـتراب، ويتأرجح لهاث صدرها وسط الخـرزات الـتي تنفلـت مـن عقـدها، بعـد ذلـك ستحكي خادمة أخرى اسمها ((روضة)) سمراء أيضاً ولها زعرورتان من شعر ملبَّد جَعِد أنّه كان ينتظرها أسفل التلّة حيث تعود بالبهائم في المسـاء ممسـكة بمقـود المهـرات الصـغيرات الـثلاث. تعـرف ((هنـد)) أنّهـم إذا أطفـأوا

((الكلوب)) وانتهـوا مـن حكـي الحواديـت وتسـرّبت أخواتهـا إلى فراشـهنّ تاركات الخادمات في قاعة الطبخ يعـدّلن مـن وسـائد القـشّ تحـت رؤوسـهنّ، سـيحكين عنـه. تقـول ((روضـة)) أيضـاً ((إنّـه بلـغ والأولاد في هـذه السـنّ يصبحون كالطلائق أو ذكـور الجمـال إذا هاجـت))، وستضـحك ((انشـراح)) التي تقول: ((يكفيه فاطمة القروميَّة)) وستحاول ((هند)) التي تتلصّص على بقايا الحكي أن تفهم كيف يمكنـه ذلـك، وهـو الولـد النحيـل الـذي تـراه في الأعياد صَغيراً يقبِّل يد ((النجديّة))، ويقول لهـا يـا ((حنـى)) بـدلاً مـن يـا ((آنا)) كما يقول الأتراك، وهي تربِّت على رأسه وتُصِيرُّ في يده قِرْشاَ أحمر.

هند التي لم أرها في غـير هـذه الصـورة الـتي كـانوا يقفـون أمامها في غرفة الصالون التي امتلأت حوائطها بالصور الباهتـة، لم يكـن لهـا صورة عرس، كانت فقط منزوية علـى حجـر خادمتهـا ((انشـراح))، صـغيرة وبجدائل، يقفون أماها؛ ويـردّون تلـك الكلمـة ((مسـكينة))، وقـد صـاروا لا يتكلّمون عنها؛ لأنّهـا بـدت بعيـدة وخـارج كـلّ مـا يخصّـهم، قالـت الجـدّة ((النجديّة)) تلك الكلمة، ثمّ أكملـت أنّهـا لّمـا رأتهـا آخـر مـرّة كـان شـعرها كثيف البيـاض، وجسـدها شـديد النحـول، رأتهـم وهـم يسـكبون المـاء علـى جسدها شديد النحول، رأتهم وهم يسكبون الماء على جسـدها قبـل أن يلفُّوهـا بالكفن، بعدها ينثرون العطور وينصرفون، دون أن يصرخوا أو يبكوا أو حتّى يلبسوا ثياب الحداد، كانوا قد أعلنوا عن موتها قبل ذلـك بكـثير مـن يـوم أن أدخلوها هذا البيت وأغلقوا النوافـذ والأبـواب، وانسـحبوا غـير منتـبهين إلى صراخها، وقالوا ((مسـكينة)) ثـمّ تحاشـوا ذكـر اسمهـا؟ رجعـوا سـريعاً إلى بيوتهم، لكنّ ((هند)) منذ ذلك الحين صارت تأتي إليهم. أوّل مرّة شـاهدوها وهي تركض في الفناء، كانت لها حكاية ((السُّهى)) تلك الظبية التي ركضت

في السماء، ولأنّها تركت وليداً صغيراً على الرّمال لا يعرف كيف يهرب من صيَّاده، تركت له نقراتها المضيئة نجوماً تتنبّأ بمواضع الخطر، تفرد ((النجديّة)) أصابعها محدّدة ساعات النحس حين يهلَ الهلال والسُّهى عن يساره، وأيّام الزعابيب حين يصير القمر بدراً، والشعرى اليمانيَّة جنوباً والسُّهى في القلب، هكذا تؤرِّخ ((النجديّة)) لأيّام الضيق وأيَّام الفَرَج.″

فالنص هو سرد قصة عائلة بدوية ووصف حكاية عدد من نسائها، غير أن المعنى لا يقف عند هذه الفكرة المباشرة، بل يخرج عنه ليجعلها مجرد رمز لمجتمعات القهر والذل، فميرال الطحاوي اتجهت للكتابة عن مجتمع بعيد نسبيا عن ذاكرة المتلقي القريب، مجتمع خارج السياق الاجتماعي المتعارف عليه، مجتمع غارق في الخصوصية من بيوته وحتى طبيعة حياته، حيث اتجهت لرصد ″حياة البدو″، ولتصف مفرداتهم المختلفة عن مفردات الحياة المعاصرة، لتأتي الرواية التي تسردها على لسان امرأة من ذلك المجتمع، مفعمة بالحيوية والمغايرة.

فالمتلقي يتابع النص ليتحد مع الرواية في سياقيها النفسي الاجتماعي بشكل جديد، وربما فاته الكثير من فهم مدلولات هذا المجتمع لما فيه من اختلاف، إلا من سبر حياة البدو وعاش حيواتهم، وفهم طبيعة التعامل في

منظومـة هـذا المجتمـع بـين الصـغير والكـبير، وبـين المـرأة والرجل، وهذا يشكل انجازا للرواية ومحفزا للمتلقي للكشف عن أبعادها الاجتماعية والثقافية.

"فكأنها بذلك تقدم مرثية لعالم انزوى تحت منطق التغـيير، وحيـوات مسـتولدة مـن كثبـان العـالم الصـحراوي بلهجته الخاصة وجوهر وجوده الرؤيوي. من عالم القهـر إلى فخاخ الرذيلة"[١] "كما عملت على تسجيل صـور كـثيرة مـن نمط الحياة فيها. وببساطة وتخلق قهري فُـرض مـن منظومـة الأفكار السائدة في تلك البيئة، وتعـرض بعضـا مـن مفـردات العقائـد الراسـخة في وجـدان البـدوي/القروي الـتي لا يجـد سبيلا للفكاك منها أو التحرر منها أبـدا، ومهمـا أبـدى مـن رفض لها، وعدم اقتناع بها، لأنها المنظومـة المفروضـة بقـوة القدم.." [٢].

إن السـرد هـو ذاكـرة الشـعوب، والـنص السـردي يمثـل ثقافـة النـاس ومجتمعـه معـا، لـذا فقـراءة النصـوص

---

[١] شبلول، أحمد فضل، شاطئ آخر من السرد العربي،

http://www.odabasham.net/show.php?sid=6412

[٢] عبيد، أمل فؤاد، الخباء وتيار الوعي، أدب ونقد / القاهرة / ١٩٩٨

السردية يهب المتلقي المعاصر للنص، أو غير المعاصر له معرفة بشعب وأمة النص والناص، وظروفه الاجتماعية والثقافية والسياسية، فلا يمكن للنص السردي تحديدا تجاوز الأحداث، وما يتعالق منها بالذات، ليأتي بشكل حكاية شخصية خاصة فقط، لأن كل نص سردي يمثل بصورة حتمية ذاكرة للزمان والمكان وللأرض والشعوب.

قائمة المصادر المراجع:

- أبا حسين، محمد منصور، مقاربة سيميائية لمحفزات السرد والنص الباطن في سيرة الظاهر بيبرس، مجلة فصول، ٢٠٠٢، العدد ٦٠، الصفحات ٢٩٨-٣١٤.
- إبراهيم، صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣.
- إبراهيم، عبدالله، السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ٢٠٠٠.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
- أبو الفرج.المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، القاهرة، دار النهضة (د.ت).
- أبو ديب، كمال،الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، ١٩٨٤، المجلد٤، العدد ٣، ٣٤- ٦٣.
- أبو زيد، كريمة محمود، علم المعاني: دراسة وتحليل، القاهرة، دار التوفيق النموذجية، ١٩٨٨م.
- أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب. دراسة بلاغية. القاهرة: مكتبة وهبة، ١٣٩٩هـ.

- أبو هيف، عبدالله، الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، التناص في قصيدة سعد الحميدين نموذجا، عالم الفكر، ٢٠٠١، المجلد ٣٠، العدد٢، الصفحات ٢١٣– ٢٤٠.
- أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، ١٩٩٤، المجلد ٢٢، العدد ٣/٤، الصفحات ٣٨–٦٤.
- أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، ١٩٩٤، المجلد ٢٢، العدد ٣/٤، الصفحات ٣٨–٦٤.
- أحمد، يحيى، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، ٧٥، مجلة عالم الفكر، م ٢٠، ع٣، ١٩٨٩.
- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٦١.
- اديوان، محمد، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة أقلام، الأعداد ٤–٥–٦ لسنة ١٩٩٥.
- أرسطو: الخطابة، ترجمة، وشرح، وتقديم بدوي، عبد الرحمن، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.
- اسبانيولي، هالة، مهارات الاتصال، مؤسسة حاضنة الناصرة، الناصرة، ٢٠٠٢.
- استيتية، سمير شريف: اللسانيات (المجال، والوظيفة، والمنهج)، الأردن، اربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٥م.

- استيتية، سمير شريف، منازل الرؤية. الأردن : دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ودار الثقافة بيروت، ط٣.
- الأعرج، واسيني، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٢
- أولحيان، إبراهيم. دوائر الأحزان" هوية السارد، هوية المحكي، مجلة الفوانيس، ١٥، ٨، ٢٠٠٧
- أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة. ترجمه وقدم له، وعلق عليه د. كمال بشر. القاهرة: مكتبة الشباب، دار غريب، القاهرة ط ١٢، ١٩٩٤.
- إيكو، أمبرتو، التأويل، بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،٢٠٠٥.
- إيكو، امبرطو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، ط٢ ٢٠٠١.

- ب براون، جيليان، وبول ج. تحليل الخطاب. ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطنين، ، ومنير التريكي، الرياض: جامعه الملك سعود، ١٤١٨هـ/١٩٩٧.
- بارت، رولان، من الأثر الأدبي إلى النص، م/ الفكر العربي المعاصر، ع٣٧ بيروت، حركة الإنماء القومي، ١٩٨٦.
- بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان، الدار البيضاء، دار تونفال، ١٩٨٨
- بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة منجي الشملي، عبدالله صوله، محمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ١٩٨٨، العدد ٢٧، الصفحات ٦٩-٩٧.
- بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: البقاعي، محمد خير، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد ٣، لسنة ١٩٨٨.
- بارت، رولان، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، ١٩٩٩.
- بالمر، ستيف، علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، القاهرة ١٩٨٥.

- بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات. القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧.
- بشر، كمال، علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧.
- البكوش، الطيب، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٣٨، لسنة ١٩٩٥.
- بلانشيه، فيليب، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ٢٠٠٧.
- بلحبيب، رشيد، أثر العناصر غير اللغوية في صناعة المعنى، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، العدد ٤٩–يونيو ١٩٩٩.
- بن ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٠.
- بن عبد السلام، العز. الإشارة إلي الإيجاز في بعض أنواع المجاز. دمشق: دار الفكر، د.ت، جـ١.
- بناني، محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية عند، العرب، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦م.

- بنحدو، رشيد، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلد ٢٣ العددان٢،١، ١٩٩٤.
- بنكراد، سعيد، استراتيجية التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، ٢٠٠٤، بحث منشور في موقع سعيد بنكراد Saidbengrad.free.fr
- بنكراد، سعيد، السميائيات والتأويل. مدخل لسميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي بيروت ٢٠٠٥.
- بنگراد، سعيد. الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي، بحث منشور في موقع سعيد بنكراد Saidbengrad.free.
- بنلحسن، محمد: حازم القرطاجني ونظرية التواصل الأدبي، بحث منشور، مجلة ميدوزا، http://www.midouza.org
- بودرع، عبد الرحمن، منهج السياق في فهم النص، كتاب الأمة، العدد١١١، السنة ٢٦، قطر ٢٠٠٦.
- بيضون، عباس، قاسم حداد في مجموعة "عزلة الملكات" – لبنان جريدة (السفير) بيروت– ١٥/٤/١٩٨٦.
- تودوروف، تزيفيتان، "النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤.

- ثابت، فتحي علم الدين (١٩٩٤م). أثـر السـياق في مبنـى التركيب ودلالته (دراسة نصّيه من القرآن). رسالة دكتوراه غـير منشـورة ، جامعـة المنيـا، كليـة الدراسـات العربيـة والإسلامية.
- الجـاحظ،أبو عثمـان عمـرو بـن بحـر، البيـان والتبـيين، صـححه ودققـه عبـد السـلام هـارون، الجـزء الأول، دار الجيل، ١٩٠٠.
- جان جـاك، لوسر كـل، عنـف اللغـة، ترجمـة : محمـد بدوي، المنظمة العربيـة للترجمـة، توزيـع مركـز دراسـات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦.
- جبل، محمد حسن، المعنى اللغوي "دراسة عربية مؤصـلة نظريا وتطبيقيا"، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٥.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائـل الإعجـاز، تحقيـق محمـد المنعم خفاجي، القاهرة: مكتبة القاهرة، ١٩٦٩.
- جـرين، جـودث، علـم اللغـة النفسـي" تشومسـكي وعلـم النفس، ترجمة وتعليق مصـطفى التـوني، الهيئـة المصـرية للكتاب ١٩٩٣.
- الجهاد، هلال، جماليـة الشـعر العربـي، مركـز دراسـات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٧.

- جواد، عبد الستار، لغة النص، مجلة أفكار، العدد ١٩٩٦، العدد ١٢٧-١٢٨، الصفحات ٢٩-٥٣.
- جينت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠.
- الجيوسي، محمد بلال، أنا وأنت مقدمة في مهارات التواصل الإنساني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ٢٠٠٢.
- الحارثي، جوخة، القصة القصيرة العمانية، بين الهموم الذاتية والتطلعات الجماعية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين ١٥ أغسطس ٢٠٠٥. http://www.ofouq.com
- حانة، ماجدة توماس، اللغة والاتصال، في الخطاب متعدد المعاني، ترجمة ماري شهرستان، دار كيوان للطباعة والنشر، سورية دمشق، ٢٠٠٨.
- الحداوي، طائع ،سيميائيات التأويل "الإنتاج ومنطق الدلائل" المركز الثقافي بيروت ٢٠٠٦.
- حسان، تمام، اللغة العربية: معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة، د.ت.
- حسن، حسن مرضي، اللغة والتفكير، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

- الحضرمي، طه حسين، بناء الزمان في رواية الصمصام على ضوء تقنيات السرد الحديثة، صحيفة ٢٦سبتمبر، العدد - 1218التاريخ :الخميس ١٥ سبتمبر–أيلول ٢٠٠٥.
- الحمد، على توفيق، مفهوم النص بين الدلالة الحرفية والدلالة التضمنيّة، سلسلة بحوث جامعة اليرموك.
- حمودة، حنان محمد موسى، المكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، ٢٠٠٦.
- حميدة، مصطفى، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية القاهرة ١٩٧٧.
- خال، عبده، نباح، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٤.
- خدادة، سالم عباس، النص وتجليات التلقي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، العدد، ٧، ٢٠٠٠.
- خدادة، سالم عباس، النقد والسياق، مجلة العلوم الإنسانية ع ٢، جامعة البحرين، ١٩٩٩.
- خرما، نايف، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت، ١٩٨٧.
- خريس، سميحة، نارة، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠٠٦

- خضر، سعد الدين، ركام الزمن،ركام امرأة لـ أنيسة عبـود تخصـــــــــيب الحـــــــــدث الروائـــــــــي http://www.syrianstory.com
- خطـابي، محمـد، لسـانيات الـنص " مـدخل إلى انسـجام الخطاب" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط٢ ٢٠٠٦.
- خطّابي، محمد، مدخل إلى انسجام النص، المركـز الثقـافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ١٩٩١.
- خليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية / الاسكندرية / ط ٢/ ١٩٩٥.
- خواتمي، سوزان، فسيسفاء امرأة، ٢٠٠٢
- خوجـة، غاليـة، قلـق الـنص محـارق الحداثـة، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣.
- الخولي، محمد علي، معجم علم اللغة النظـري، إنكليـزي عربي، مكتبة لبنان،١٩٨٢.
- داغر، شربل، التنـاص سـبيلا إلى دراسـة الـنص الشـعري وغـــيره، مجلـــة فصـــول، ١٩٩٧، المجلـــد ١٦، العدد١،الصفحات: ١٢٤-١٤٦.
- درابسة، محمـود، نظـرة في العلاقـة بـين المبـدع، والـنص والمتلقـي عنـد النقـاد العـرب القـدماء، مؤتـه للبحـوث

والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعيـة ١٩٩٥، العدد ١٠، المجلد الثاني، ٥٧– ٧٧.

- دربالـة، فـاروق عبـد الحكـيم، التنـاص الـواعي شـكوله واشكالياته، مجلة فصول، ٢٠٠٤، العدد ٦٣.
- دي بو جراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمـة تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨.
- دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الأنثروبولوجي، مجلة نزوى، العدد ٤٣،يوليو .٢٠٠٥
- ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحا نقديا، مؤته للبحـوث والدراسات، المجلد العاشر، ع٤، ١٩٩٥.
- ربابعـه، موسـى، التنـاص في نمـاذج مـن الشـعر العربـي الحديث، مكتبة جامعة اليرموك، ٢٠٠.
- ربى، حبيب الدائم، الأرض وزينـب: ثـلاث مقاربـات لــ التنـاص والتخطـي، مجلـة فصـول، ١٩٨٦، المجلـد ٦، العدد ٤، ١٥٥– ١٦٦.
- الرواشـدة، سـامح، مغـاني الـنص "دراسـات تطبيقيـة في الشـعر الحـديث" المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيروت، ٢٠٠٦.
- الرواشـده، سـامح، اشـكالية التلقـي والتأويـل، أمانــة عمّان،٢٠٠١..

- روبنز. ر. هـ، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)ت : عوض، أحمد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — الكويت، ع ٢٢٧، ١٩٩٧.
- ريكور، بول، "النص والتأويل" ت: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد٣، ١٩٨٨.
- ريكور، بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت ٢٠٠٣.
- الزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة"راية القلب" لإبراهيم نصر الله، دراسات : السلسلة أ. الجامعة الأردنية ١٩٩٥، المجلد ٢٢، العدد ٥، الصفحات ٢١٠٧– ٢١٣٦.
- الزناد، الأزهر، نسيج النص،المركز الثقافي العربي بيروت.١٩٩٣.
- سابير، إدوارد، اللغة والأدب، ت: سعيد الغانمي، في كتاب اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.
- الساوري، بوشعيب، قراءة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مجلة ديوان العرب، ١٢ نيسان (أبريل) ٢٠٠٧.

- سـعد الله، محمـد سـالم، مـاوراء الـنص، عـالم الكتـب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٨.
- سعدالله، محمد سالم سـعد، مملكـة الـنص، عـالم الكتـب الحديث، الأردن، اربد، ٢٠٠٧.
- سعيد، خالدة، حركية الإبداع- دراسـة في الأدب العربـي الحديثدار العودة بيروت- الطبعة الأولى ١٩٧٩.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلـوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
- السمران، محمود، علم اللغة،دار النهضة العربيـة بـيروت (د. ت).
- السواح، فـراس، الأسـطورة والمعنـى، منشـورات دار عـلاء الدين، دمشق، ٢٠٠١.
- سوسير، فرديناند دي، أصـول اللسـانيات الحديثـة وعلـم العلامات، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧.
- سي هول، روبرت، نظرية الاستقبال (مقدمة نظريـة) ت: جواد، رعد عبد الجليل، دار الحـوار، سـورية، اللاذقيـة ط١: ١٩٩٢.
- السياب، بدر شاكر، مجلة شعر، العدد ٣، تموز ١٩٥٧.

- سيرغي، فاسيلييف، مستويات فهم النص، ترجمة عاطف أبو جمرة، المعرفة، ١٩٨٤، المجلد ٢٣، العدد ٢٧٠، ١٤٤-١٦٣.
- شبلول، أحمد فضل، شاطئ آخر من السرد العربي، http://www.odabasham.net
- شحيد، جمال، مجلة الفكر العربي، ٢٢٨، عدد٢٥، ١٩٨٢.
- شنوان، يونس، النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات أندلسية، ٢٠٠١، العدد ٢٦، ٦٩-٩٠.
- الشيخ، عبد الواحد حسن، دراسات في علم المعاني، الإسكندرية، مطبعة ومكتبة الإشعاع الفنية(د.ت).
- صالح، صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣.
- صالح، هاشم، قراءة في الحداثة الشعرية: سيف الرحبي نموذجاً، الحافة http://www.alhafh.com
- صبحي، كاميليا، تداولية، مجلة الألسن للترجمة، كلية الألسن، جماعة عين شمس، القاهرة، ع ٣٢، ٢٠٠٢.
- الطحاوي، ميرال، نقرات الظباء، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٣.

- الطلبه، محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٨.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٨.
- العباس، محمد، نهاية التاريخ الشفوي، الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٨.
- عبد الجليل، عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء، عمّان، الأردن، ٢٠٠٢.
- عبد الجليل، عبد القادر، التنوعات اللغوية. دار صفاء، عمّان، الأردن، ١٩٩٧.
- عبد الحميد، جميل، البلاغة والاتصال،دار غريب، القاهرة ٢٠٠.
- عبد الغني، حسن، محمد، مهارات الاتصال "فنون الحديث والاستماع" مركز تطوير التنمية والأداء، القاهرة ١٩٩٥.
- عبد الغني، مصطفى، خصوصية التناص في الرواية العربية (مجنون الحكم نموذجا تطبيقيا)،مجلة فصول، ١٩٩٨، المجلد١٦، العدد ٤، الصفحات ٢٧٠-٢٧٦.

- عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، دار السلام، القاهرة، ٢٠٠٠.
- عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، المصدر: مجلة جامعة الملك سعود، م ١٥، العلوم التربوية والدراسات الإسلامية (٢)، ص٨٣٧ — ٨٧٧.
- العبد، محمد. سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة (فصول) المجلد الثاني — العدد الأول — أكتوبر ١٩٨١.
- العبري، حسين، الوخز، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٦.
- عبود، أنيسة، النعنع البري، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ٢٠٠١.
- عبيد، محمد صابر، سحر النص، المؤسسة العربية، بيروت ٢٠٠٨.
- العجمي، فالح شبيب، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، عالم الفكر، ١٩٩٩، المجلد ٢٨، العدد١، الصفحات ٣٤٥-٣٧٧.
- عصفور، جابر، أسباب، مجلة فصول المصرية- المجلد ٦، العدد ٢ -خريف ١٩٩٧.

- عفيفي، عبد الفتاح، علم الاجتماع اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥.
- العلي، فيصل حسين طحيمر، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، الأردن، عمّان، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.
- عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط١٩٩٨، ٥.
- عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠١، المجلد ٢٨، عدد خاص، ١١٨-١٣١.
- عنبر، عبدالله، التراسل بين ترتيب المعاني في النفس، وتشكيل بنية النص، مجلة دراسات: العلوم الاجتماعية والانسانية، ١٩٩٦،المجلد٢٣، العدد٢، ١٦١-١٦٦.
- عنبر، عبدالله، نظرية التشكيل الدلالي في ضوء أوهاج السياق البلاغية والأسلوبية، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمّان، المجلد ٣١ العدد١، ٢٠٠٤.
- عيّاد، عزت،معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤.

- عياشـــي، منـــذر اللســـانيات والدلالـــة، مركـــز الإنمـــاء الحضاري، سورية، حلب، ١٩٩٦.
- عياشي، منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨.
- عيسى، محمد، الاتجاه النفسي وتفسير الظـواهر في الـنص الأدبي العربي، مجلـة جامعـة البعـث للعلـوم الإنسـانية، العدد ٢٥ المجلد ٩، ٢٣٧– ٢٧١.
- الغـذامي، عبـدالله، الخطيئـة والـتكفير، مـن البنيويـة إلى التشـريحية، نظريـة وتطبيـق، المركـز الثقـافي العربـي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
- فاضـــل، عهـــد، المعنـــى والمضـــمون، في شـــعر عبـــدالله باشراحيل، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر،بيروت، ٢٠٠٤.
- فان ديك، تون آ، "النص: بنى ووظائف مـدخل أولـي إلى علم النص"، من كتـاب، العلاماتيـة وعلـم الـنص، إعـداد وترجمـة، عياشـي، منـذر، المركـز الثقـافي العربـي، الـدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤.
- فضـل، صـلاح، بلاغـة الخطـاب وعلـم الـنص، الشـركة المصرية العالمية، لونجمان، ١٩٩٦.

- فضل، صلاح، طـراز التوشـيح بـين الانحـراف والتنـاص، مجلة فصول، المجلد ٨، العدد ١١٢، ١٩٨٩.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨.
- فورسـتر، أ.م، أركـان القصـة، ترجمـة: عيـاد، كمـال، مطبعة الوحدة القاهرة، ١٩٦٠.
- فوكو، ميشـيل، نظـام الخطـاب. ت: محمـد سـبيلا، دار التنوير،دار الفارابي. بيروت ٢٠٠٧.
- قاسـم، سـيزا، القـارئ والـنص (مـن السـيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقـا)، مجلـة عـالم الفكـر ١٩٩٥، العـدد٢٣، المجلد ٤/٣ ٢٨٢–٢٥١.
- القاســـــم، صالــــح، تجليــات سميحــة خــريس الروائيـــة، مجلة نزوى
- قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، ١٩٩٦م.
- قريرة، توفيق، التعامل بين بنية الخطاب وبنيـة الـنص في النص الأدبي، مجلـة عـالم الفكـر، ٢٠٠٣، المجلـد ٣٢، العدد٢، الصفحات ١٧٦–١٩٩.
- القـزويني، محمـد بـن عبـد الـرحمن الإيضـاح في علـوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبـة الكليـات الأزهرية، القاهرة، ط٢،ج١ ١٩٨٤.

- قصوري، ادريس، أسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، ٢٠٠٨.
- كاظم، نجم عبدالله، الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٧.
- كحلوش، فتحية، بلاغة المكان، الإنتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨.
- كريستيفيا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١.
- كللر، جوناثان، الشعرية البنيوية، ت : السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط٢٠٠٠،١.
- الكواز، محمد كريم، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، ٢٠٠٦.
- لاينز، جون، اللغة والمعنى والسياق، ت: الوهاب، عباس صادق، جامعة اليرموك، المكتبة، ١٩٨٧.
- لوكمان، توماس، علم اجتماع اللغة، تعريب : أبو بكر أحمد باقادر، النادي الأدبي الثقافي، جدة د.ت.
- لويس، م.م، اللغة في المجتمع، ت: تمام حسان، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٩.
- ماتلار، أرمان وميشال، تاريخ نظريات الاتصال، ت: نصر الدين لعياضي، الصادق ربح، المنظمة العربية

للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بـيروت، ٢٠٠٥.

- الماكري، محمد، الشكل والخطاب، "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١.
- المالكي، محمد، صحيفة الجماهيرية.. العدد: ٣٩٩١.. التاريخ: ٠٩–١٠/٠٥/٢٠٠٣
- محمد فتيح. في الفكر اللغوي. القاهرة : دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩.
- محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته، وأثره في تحديد العلاقات الدلالية، والأسلوب، مجلة علوم اللغة، ٢٠٠٣، المجلد ٦، العدد٤، الصفحات ٩٣–١٦٢.
- محمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، القاهرة ط٢، ١٩٩٤.
- مستغانمي، أحلام، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ٢٠٠٣.
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ط٣ (د.ت).

- المسدي، عبدالسلام، ماوراء اللغة :" بحث في الخلفيات المعرفية" مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس١٩٩٤.
- مصلوح، سعد، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط٣،عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢.
- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للثقافة والفنون، تونس، ١٩٨٩.
- المعمري، سليمان، ربما لأنه رجل مهزوم، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٠.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط٢، ١٩٨٦.
- الملائكة، نازك، الديوان، المجلد الثاني، ص ٦٠، دار العودة – بيروت، ١٩٨٦.
- الموسى، خليل، التناص والنص الغائب في معارضات البارودي،مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، ١٩٩٨، المجلد ١٤، العدد الأول.
- الموسى، نهاد، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م.

- ناصف، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع. ١٩٣/ ١٩٩٥.
- نجم، مفيد، الماغوط الذي لايمشي بين رصيفين، الأسبوع الأدبي سوريا، العدد ١٥١، ٢٩ديسمبر ٢٠٠٢.
- نحلة، محمد، في البلاغة العربية،علم المعاني،٢٠٠٢.
- نويل، جان بيلمان، ت: المودان، حسن، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.
- الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، جامعة البحرين ج٢، ١٩٩٠.
- الهاشمي، علوي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٨هـ.
- هدسون، جون، ترجمة محمود عياد، ، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩.
- هفمان، روي سي ـ الله والحياة والطبيعة البشرية ـ ترجمة، حلمي، داوود ـ الكويت، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد ٤٣٣ أيار2007 .
- هلسا، غالب، مقدمة كتاب باشلار"جماليات المكان" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.

- هوكز، ترنس. البنيوية وعلم الإشارة. ت: مجيد الماشـطة. بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
- الوائلي، كريم، جماليـات التشـكيل الإيقـاعي عنـد نـازك الملائكـــة، قـــراءة مقارنـــة في التصـــورات النظريـــة، htt//www.arabiancreativity.com
- ياكبسون، رومان، أفكـار وآراء حـول اللسـانيات والأدب، ترجمة: فالح صدام الأمارة، عبد الجبار محمـد علـي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.
- ياكبســـون، رومـــان، الاتجاهـــات الأساســـية في علـــم اللغة،ت:علي حاكم صـالح، حسـن نـاظم، المركـز الثقـافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.
- اليحيائي، محمد، يوم نفضت خزينة الغبار عن منامتهـا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٨.
- يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث" دراسة في المنجز النصي" أفريقيا الشرق — الدار البيضاء، ١٩٩٨.
- يقطــين، ســعيد، الــنص و التنــاص : ســيرورة تطــور http://www.althakerah.net
- يقطـين، سـعيد، الواقـع والمتخيّـل في التجربـة القصصـية العمانية، http://www.mafhoum.com

- يقطين، سعيد، من النص إلى النص المرابط، مفاهيم، أشكال، تجليات، عالم الفكر، العدد ٢، المجلد، ٣٢، ٢٠٠٣، ٧١-١٠١.
- اليوسفي، محمد لطفي، فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٢.

- - Boas. F: Handbook of Amercan- Indian 1Languages (Vol.1) Bulletin 40 Washington 1990 .P73.
- Kristeva,Julia,Semiotica,Trad,Madrid.1981,Pag 66
- Sapir. E: Selected Writings (Vol.2) Barkeley- –Los Angelos 1369 P104